الدراسة النفسية للأدب

النقائص.. والاحتمالات.. والانجازات

تأليف : مارتن لينداور

ترجمة : د/ شاكر عبد الحميد

الدراسة النفسية للأدب

النقائص.. والاحتمالات.. والانجازات

تأليف

مارتن لينداور

ترجمة

د/ شاكر عبد الحميد

العنوان الأصلي للكتاب

The Psychologcal Study of Literature, Limitations, possibilities, And Accomplishments

By

Lindauer, M.

Chicago, Nelson – Hall ١٩٧٤

فهرس

مُقدّمة المترجم

هناك علاقات وثيقة بين علم النفس والأدب، حيث أنهما يشتركان – رغم اختلاف مناهجهما – في الاهتمام بالخبرة والسلوك والشخصية الإنسانية.

لكن يمكننا أن نلاحظ أن معظم الدراسات المبكرة التي حاولـت الاهتمـام بـالأدب مـن وجهـة نظـر سيكولوجية، كانت دراسات ذات طابع تحليلي أو ذات طابع تأميل ذاتي حدسي، أما الدراسـات الموضـوعية المنهجية المتقنة التي تعطي اهتماما كبيرا للعمليات الخاصة بصياغة الفروض واختيار العينـات واسـتخدام أدوات تتسم بالدقة، فقد كانت دراسات نادرة إلى حد كبير.

وعلى سبيل المثال، وفي المجال التحليلي النفسي قام "فرويد" و "يونج" و "جونز" وغيرهم مـن المحللـين النفسيين بدراسات كثيرة على "شكسبير" و "ديستوفسكي" و "هايني" و "جوتة" و "هـوميروس" و "بلـزاك" و "جويس" وغيرهم. وقد اعترف "فرويد" نفسه أن أفكاره كانت موجدة في كتابات شعراء كثيرين سابقين لكـن علماء النفس لم يأخذوها على محمل الجد. ويشير بعض الباحثين إلى أن الكثير من أفكار "فرويد" و "يـونج" كانت موجودة لدى الشاعر والرسام "وليم بليك". والذي اشتملت كتاباته ورسوماته على الكثير مـن عمليـات النفاذ إلى أعماق التجربة الإنسانية وعلى الكثير من حالات الاحاطة بالشخصية الإنسانية في حالاتها المختلفة. كما تشتمل الزعة الرومانتيكية نحو الذات – وكما تمثلها النصوص الشعرية للشاعر "وردزورث" مثلا – على العديد من عمليات التصوير للخبرات والمشاعر الإنسانية، بما في ذلك خبرات الطفولة المبكرة.

كذلك تحدث "كوليردج" عن العديد من القضايا والموضوعات النفسية خاصة ما يتعلـق منهـا بـالأحلام والخيال. ولابد أيضا من الاعتراف بإسهامات "كيتس" في الفهم السيكولوجي الخاص بموضوعات مثل تأكيده على دور الهوية identity كعامل حاسم في تكوين الشخصية وكذلك أفكاره حول العملية الإبداعية بما فـي ذلك حديثه حول القدرة أو الامكانية السالبة negative capability والتي تتمثل في الابتعاد عـن مواصـلة التركيز والتفكير خلال العمل الإبداعي واللجوء – بدلا من ذلك – إلى الاسترخاء والراحة مما ييسر مجـيء الأفكار الابداعية، وقد كان لهذه الأفكار وغيرها تأثيرها الواضح على نظرية "فرويد" عن الأحـلام وكـذلك العديد من النظريات النفسية التي جاءت بعد ذلك حول الإبداع.

ومع ذلك، ورغم الجهود التحليلية النفسية الكثيرة والمتواصلة في مجال دراسة الأدب والأدباء من الوجهة النفسية، فإن هذه الجهود تظل رغم ذلك مفتقرة للكثير من جوانب المنهج العلمـي ممـا أدى بباحـث مثـل "ماكوردي" (عام ١٩٧١) إلى أن يقول مثلاً: (إن سبعين عاما من الفحص التحليلي النفسي (لشكسبير) لم يتولد عنه لا أسلوب منظم متميز في البحث يمكن السير على هديه، ولا نتائج جديدة جوهريا) وقـد ترتـب علـى هيمنة التحليل النفسي على مجال دراسة الأدب، إضافة إلى عوامل أخرى، أهمال أو تجاهل واضح في اهتمام علماء النفس بالأدب.

ويضع الكتاب الحالي على عاتقه مهمة تشجيع علماء النفس على المزيد من الاهتمام بالأدب، لما في ذلك من مزايا وفوائد جمة لعلم النفس وللنقد الأدبي وللإبداع بفحص العلاقة بين علم النفس والأدب من خلال فحصه للمادة الأدبية ذاتها من حيث أنواعها وخصائصها، وكذلك من خلال إشارته إلى الدراسات لمختلفة التي أجريت من منظور سيكولوجي حول قاريء الأدب، وحول مبدعه. كما قدم المؤلف في نهاية الكتاب العديد من التوجيهات والاقتراحات من أجل مزيد من التواصل والتفاعل بين مجالي علم النفس والأدب، بل انه قدم فكر يعتبرها مترجم هذا الكتاب شديدة الأهمية وقادرة على حل الكثير من المشكلات في مجال علم النفس الأدبي (حيث يفتقر العاملون فيه – على قلتهم – للخبرة المناسبة بالمادة الأدبية) وفي مجال النقد الأدبي (حيث يفتقر العاملون فيه في كثير من الحالات إلى الخبرة المناسبة بالأبعاد النفسية) وتتمثل هذه الفكرة في قيام تعاون مشترك بين العاملين في هذين المجالين للبدء والتنفيذ لمشروعات بحثية علمية مشتركة في علم النفس الأدبي وفي النقد الأدبي من منظور سيكولوجي، ويمكننا – بالطبع – أن نجد مثالاً واضحا على هذا التعاون – ولو في مجال آخر – غير علم النفس فيما حدث من تعاون علمي مشترك بين عالم الأنثروبولوجيا "كلود ليفي شتراوس" وبين عالم اللغويات "رومان ياكبسون" حين قاما بدراسة مهمة على قصيدة "القطط" للشاعر الفرنسي "بودلير".

وسيظل الأدب، كما قال "تشومسكي" ذات مرة، قادرا إلى الأبد، على إعطائنا استبصارات عميقة بما نسميه "الشخصية الإنسانية الكاملة" أكثر مما يأمل أي شكل من أشكال الاستقصاء العلمي في تقديمه.

ويحاول العلم دائما أن يقترب وأن يعطي شكلا جديدا مقبولا وموضوعيا وقابلا للتوصيل والفهم والدراسة لمثل هذه الاستبصارات العميقة.

قال لنا البروفيسور "مارتن لندور" حين طلبنا منه الإذن بترجمة هذا الكتاب إلى العربية أنه يرحب بذلك، لكنه يسترعي انتباهنا في نفس الوقت إلى أنه منذ صدور هذا الكتاب (عام ١٩٧٤م) وحتى تاريخ طلب إذن الترجمة (عام ١٩٩٠) ظهرت دراسات واتجاهات عديدة في المجال يحسن وضعها في الاعتبار، وأن هذا الكتاب يحسن النظر إليه الآن باعتباره مقدمة عامة ومدخل ضروري للمجال أكثر من اعتباره شاملا ومحيطا بكل ما في مجال الدراسة النفسية للأدب من موضوعات.

ونحن إذ نتفق مع البروفيسور "لندور" في كل ما قال، نؤكد أيضا حاجة المكتبة العربية والقارئ العربي والمتخصص العربي إلى مثل هذا الكتاب، باعتباره خطوة أولى على الطريق.

د. شاكر عبد الحميد

مدينة مسقط – سلطنة عمان

فبراير ١٩٩١م

توطئـة

يضع هذا الكتاب على عاتقه مهمة فحص العلاقة بين علم النفس والأدب، وتشتمل هذه المهمة على فحص المادة الأدبية ذاتها، وكذلك فحص قارئها، ومؤلفها، وذلك من خلال وجهة نظر علمية، بطبيعة الحال هنـاك مناهج أخرى، غير المنهج النفسي، تمكننا القيام بدراسة الأدب، ومن هذه المناهج مثلاً: المـنهج التـاريخي والمنهج الفلسفي، والمنهج الاجتماعي، وكذلك المنهج الأدبي. وداخل مجال علم النفس نفسه قد يكون التوجـه غير علمي: كأن يكون مثلاً: قصصيا(*) Anecdote وتوضيحاً – أو شارحا بالمثال – وتأويليا واكلينيكيـا(*) وتحليليا نفسيا. على كل حال، فإنه حيث أن هذه المقاربات (أو المناحي) Approaches تتسم بكونهـا غيـر علمية، وتوضيحية (أي تقوم بالعرض للمادة فقط) ومنطقية، فإنه لن يتم عرضها بشكل شامل في هذا الكتاب إلا بالقدر الذي تؤيده عنده القضية القائلة بأن الدراسة النفسية للأدب هي أمر ممكن وذو معنى ولـه فائدتـه. وسيكون التركيز الأساس في هذا الكتاب موجها نحو التحليل العلمي للأدب: أي نحو عملية الجميع المنظمـة والموضوعية للبيانات الامبيريقية(*) وسيكون اتكاؤنا الجوهري هنا على الحقائق التي يمكن قياسها، وحسابها، ووصفها، وتحليلها، بالقدر الذي يمكننا من إعلانها على رؤوس الأشهاد، أن تركيزنا هنا سيكون موجها نحو القضايا التي تتوفر فيها دلائل خاصة تمكننا من إثباتها أو دحضها.

(*) وهو ذلك التوجه المعتمد على الشواهد أو الأدلة التي تمت ملاحظتها بطريقة عابرة ثم تم الربط بينهـا بطريقـة سـردية قصصية، ورغم أن مثل هذه الشواهد لا يمكن النظر إليها باعتبارها شواهد علمية، حيث يصعب إعادة إنتاجها أو التحقـق منها بشكل مناسب، فإنها من الممكن أن تشكل الأساس الذي تعتمد عليه عمليـات تجريـب أو دراسـات ميدانيـة تاليـة (المترجم).

(*) يعود الجذر الخاص به الكلمة في اللغة اليونانية القديمة إلى مصطلح "سرير"ن ورغم أن هذا المعنى لم يعد هو الشائع وحده الآن، فإن الكلمة تشير في جوهرها إلى كل ما هو مرتبط بالقيادة وما يحدث فيها من عمليات والتشخيص والعلاج، سـواء كانت هذه العمليات مستخدمة في أي فرع من فروع الطب أو متعلقة بالفروع التشخيصية والعلاجية من الطب النفسي وعلم النفس الأكلينيكي الحديث، ويستخدم المصطلح في علم النفس أيضا كي يشير إلى الاتجاه الطبي أو العلاجي المعتمد بدرجة كبيرة على الأحكام الحدسية والذاتية الخاصة لمعالج النفسي في مقابل الاتجاه التجريبي المضبوط (المترجم).

(*) تستخدم كلمة "امبيريقية" في علم النفس بشكل خاص كي تشير إلى:

كل ما هو مرتبط بالحقائق بشكل عام.

كل ما هو متعلق بالخبرة بشكل عام.

الإجراءات العملية التي تتم دون الارتباط بنظرية معينة دون غيرها.

كل ما هو مترداف مع التجريب.

الاجراءات التي تقوم على أساس التقييمات الخاصة بالحقائق الواقعية.

ما يرتبط بالنزعة الفلسفية الامبيريقية التي تؤكد أن كل مصادر المعرفة تأتي من الخبر ة ومن أبرزها أنصارها من الفلاسـفة: لوك، وهيوم، وبيركلي، وهارتلي.

وبشكل عام يشير هذا المصطلح إلى كل الإجراءات المتعلقة بالبيانات الواقعية وعمليات جمعها وتحليلها أو تقييمها (المترجم).

لقد تم تجاهل الدراسة النفسية للمادة الأدبية أو تم الاستهزاء بها من قبل العاملين في مجال علـم الـنفس، وفي مجال الأدب، وفي مجال الجماليات عموماً. فالعديد من علماء النفس ينظرون إلـى علـم نفـس الأدب باعتباره مجالا تسوده التأملات، وهي تلك التأملات التي تأخذ عادة شكل التحليل النفسي. بينما يعتقد معظـم علماء الجماليات ونقاد الأدب أن التحليل العلمي للأدب عملية تحيط بها تلك الـروح المتعادلـة Scientism التي تكتسب أهميتها من خلال فحصها لعمليات العدو لدى الجرذان، والتي تكون أيضاً فاقدة البريق والمعنـى من خلال تركيزها المكثف – بغرض تأمين نتائجها – على الجداول – الإحصائية.

يقصد هذا الكتاب إلى إظهار عدم كفاءة كل عمليات التقييم هذه التي قدمها علماء النفس وعلماء الجماليات لمجال الدراسة النفسية للأدب. حيث يغطي القسم الأول الحالة الحالية من الإهمال للمنحى الموضـوعي فـي دراسة الأدب. حيث يغطي القسم الأول الحالة الحالية من الإهمال للمنحى الموضوعي في دراسة الأدب، مع التنويه ببعض تلك المبررات المسئولة عن عدم الاهتمام الكافي بهذا الموضوع.

اما القسم الثاني فيلخص الأمثلة الملموسة من البحوث النفسية التي أجريت على المادة الأدبية وينتهي إلـى بعض الاقتراحات الخاصة التي يمكن أن ترتكز عليها البحوث ف المستقبل. ومن أجـل تـدعيم وتوضـيح الموضوعات الأساسية في هذا الكتاب، ومن أجل تقديم تغطية ممثلة وكاملة للمجال بقدر الامكان، فقد وضعت كل المراجع المتاحة في نهاية الكتاب(١).

لم يبذل صاحب هذا الكتاب، خلاله، أية محاولات لتطوير نظرية خاصة حول علم نفـس الأدب، وحـول أصولهن أو متلقيه، كما أنه لم يناقش العديد من القضايا المثيرة للاهتمام بشكل عام في مجال الجماليات مثل: أوجه التشابه والاختلاف فيما بين الفنون وداخل الشكل الفني الواحد (على سبيل المثال: المأساة فـي مقابـل الملهاة). وكذلك دور الشكل والمضمون والوسيط في التعبير الفني، أو التمييز الخاصة بين قيمة الصدق فـي الفن وبين الواقع والمحاكاة، والمظهر Appearance، وأيضا العلاقة بين الفن كلغة والفن كرمـز، وكـذلك أوجه التفاعل بين الاستجابات المعيارية والاستجابات الفعلية للفن (أي بين ما ينبغي أن يشعر به المرء، فـي مقابل ما يشعر به فعلا في مواجهة الفن)، والفروق بين النزعة النفعية، وبين الفن الخالص. وبينما قد تثبـت الدراسات الامبيريقية لهذه النزعة النفعية، وبين الفن الخالص. وبينما قد تثبت الدراسـات الامبيريقيـة لهـذه النزعة النفعية، وبين الفن الخالص. وبينما قد تثبت الدراسات الامبيريقية لهذه المشكلات وما على شـاكلتها، أنها دراسات مفيدة، فإن هذه الدراسات في واقع الأمر دراسات غير موجودة، فالمعالجات الموضوعية لمثـل هذه القضايا، وكذلك البيانات المدعمة التي يمكن أن تبنى النظرية على أساسها هي أمور مفتقدة حتـى الآن، وعند هذه المرحلة البدائية من المعرفة الامبيريقية، فإن التأملات والتعميمات الخاصة حول دافعية وشخصـية مؤلف معين، وحول الإبداع وسياقه، وكذلك حول اتجاهات القارئ، والموضوعات الكبيـرة المماثلـة، هـي تأملات وتعميمات محدودة بسبب عدم يقينية الحقائق المتاحة، وإذا تعرفنا على ذلك فعلا، فإنه قد يؤدي إلـى التأثير الجدير بالاعتبار في الحالة الراهنة من المعرفة.

إن تجاهل أوجه النقص والندرة الواضحة في الحقائق الثابتة الخاصة بالمنحى النفسي في دراسـته الأدب، عندما يكون في امكاننا الوصول إلى تلك الحقائق، إنما يؤدي إلى تأمل، أو رأى، أو اقتناع شخصي، أو مسألة ذاتية، أو حدس، أو أمثلة خاصة، أو منطق من الاتساق الداخلي فقط.. ومثل هذه الأنماط من التحليل أمـور مقبولة ومحكات مشروعة ومصادر للمعرفة. كما أنها أحرزت قدرا من النجاح في تلك المجموعة الكبيرة من الكتابات التي حاولت الربط بين علم النفس والأدب. لكن هذه الطرائق نحو المعرفـة، عنـدما يـتم الحـاق الأساليب الامبيريقية بها، وعندما يتم توسيع مداها، تصبح طرائق غير متسمة بالكفاءة.

من أجل هذه المبررات، فإن هذا الكتاب، لا يحاول أن يقوم بتغطية كل ذلك القدر الهائـل مـن المضـمون السيكولوجي الذي يمكن أن نجده في الأدب، أو في المناقشات الخاصة بهذا الأدب أدبيا وجمالياً وفلسفيا، رغـم أنها قامت أحياناً بذكر العلاقة العامة للتحليل الأدبي مع علم النفس. فرغم أن النظريات الجمالية والأدبية تتكـىء وتشير بشكل مكثف إلى الأبعاد النفسية، فإن تأملاتها تصبح غير ناضجة خاصة عندما نجد أن الحقـائق التـي يمكن أن تثبت صلاحيتها أو فائدتها، هي حقائق غائبة، أو هي موضع للشك داخل هذه التأملات. ومن ثم فـإن هذا الكتاب سيتكئ غالبا على القضايا النفسية الخلافية، أكثر من اتكائه على القضايا ونقاط الجـدل الجماليـة أو الأدبية. وهناك مبرر آخر ربما لم يكن دفاعي عنه بمثل قوة دفاعي عن المبررات السابقة الخاصة بتحيزي ضد المناقشات التأملية، حيث، ولسوء الحظ، يمنعني تدريبي السابق في مجال علم النفس، وكذلك خلفيتـي الأدبيـة المتواضعة غير المتخصصة، من الحكم بشكل متسم بالاقتدار على المواد المأخوذة من مصادر وتحليلات أدبية. ومثل هذه القصور يقابله ما نجده لدى معظم نقاد الأدب من قصور في المعرفة الدقيقة بالموضوعات النفسية.

يتمثل الهدف من هذا الكتاب في أنه يحاول أن يقدم منطقا معقولا وأدلة مناسبة تؤيد صدق الدراسة "الامبيريقية" للأدب، مع وجود أمل ما بأن ينتج عن ذلك في النهاية الوصول إلى مزيد من الإثراء للتحليل الأدبي، والنظريـة الجمالية والبحوث النفسية وكذلك، بشكل أكثر اتساعا، تحقيق المزيد من التعاون والتبادل بين العلم والإنسـانيات. ولم تتم متابعة مثل هذه النشاطات بشكل قوي من قبل داخل مجال علم النفس الامبيريقي، لأنه لم يتم النظر إليهـا باعتبارها احتمالات جادة. لقد كان الإهمال العلمي للأدب (وكذلك ميادين وموضوعات جمالية أخرى في مجـال الإنسانيات) مسئولا عن ذلك العدد الهزيل، وكذلك النوعية المنخفضة من الجهود الموضوعية في دراسـة الأدب. وكما استنتج "سميث S.Smith مستاء "لقد كان هناك ميل إلى النظر إلى كل أشكال الفن، بما فيها الأدب، علـى أنها خارج ميدان العلم،[٢] أن الدراسة (الامبيريقية) للأدب لم يكن لها من قبل ماض فسيح ولا مسـتقبل واعـد. وتعديل هذا الموقف السكوني هو هذا الكتاب. وتوحي الاستنتاجات التي توصلنا إليها آنفا باتجاهات بحثية خاصة، ومن خلال وسائل يمكن بواسطتها، التنبيه (الأمبريقي) لمجال الدراسة العلمية للأدب.

لم يصمم الإطار (الامبيريقي) من أجل أن يحل محل أو أن يغتصب مكانة الأساليب التقليدية أو أن يأخـذ موقع التحليلات الأدبية والفلسفية والجمالية. أن هذا المنحى العلمي هو مجرد مصدر واحـد مـن المصـادر والمناحي العديدة للمعرفة. انه مناسب فقط لدراسة بعض الجوانب المختارة من الأدب، أي تلك الجوانب التي يمكن إظهار أنها تخضع للفحص (الأمبيريقي). وكما قيل بوجود فن لعلم النفس (كما في العلاج النفسي مثلا) فكذلك يمكننا القول بوجود علم الفن.

إن الهدف الأشمل لهذا الكتاب يتمثل في تشجيع عملية التبادل بين الجهود المختلفة في مجالي علم الـنفس والأدب (فبسبب كن علم النفس غض الاهاب، قد يكون مناسبا بالنسبة له أن يتعلم حقائق أساسية قليلـة مـن مجال الأدب)[٣]. مع ذلك فإن هذا الكتاب يعرف بأن هناك حدودا ستعمل على الحد من إمكانيات التبادل بـين المجالين: (فعلم النفس لن يحتل عنوة محل الأدب.. كما أن الفنان لن يوقف نمو علم النفس)[٤] ورغـم أنني أتفق مع (بارون Baron) في أنه يوجد لدى علماء النفس شيء ما يمكنهم أن يسـاهموا بـه فـي (الفهـم)، والتعرف والتشجيع للفن والفنانين، وللاهتمامات الفنية والقيم الجمالية عموماً)[5] فإنني أعتقد أن الفنون يمكنها المساهمة أيضاً ف مجال علم النفس. ومن بين هذين النمطين من التبادل يقوم هذا الكتاب بالنظر أكثر فيمـا أسهم من خلاله الأدب في ميدان علم النفس أكثر مما يهتم بالنظر إلى ما أسهم به علم النفس في ميدان الأدب، رغم أن هذين المجالين متلازمان بشكل جوهري.

هوامش

١- من أجل الحفاظ على محك الاكتمال هذا فإن المقالات المناسبة التي ظهرت بعد إنجاز مخطوطة هـذا الكتاب (ويقع حوالي ثلاثة أرباعها ما بين عامي ١٩٧٠ و ١٩٧٣) قد تمت فهرستها باعتبارها مراجع إضافية في نهاية الكتاب، وحيث أن الدراسة (الامبيريقية) للمواد الأدبية هي أمر ممكن. فإن نصف هذه الأسهامات الحديثة تقريباً هي بحثو (امبيريقية).

٢- S. Smith, Review of psychonalysis and liferary process, edited by F. C Crews, contemporary psychology ١٦ (١٩٧١)" ٢٠٨.

٣- G. W. Allport in R.N. Wilon, (Literature, society, and personality, (gournal of Aes – thetics and Art Criticism ١٠ (١٩٥٢): ٢٩٩.

٤- All port in psychology in action, edited by F. Mckinney (New York: Macmillan, ١٩٦٧), p. ٣٤٨.

٥- F. Barron, Artists in the making (New York: Seminar Press, ١٩٧٢). P.xv.

القسم الأول

المكانة الخاصة للدراسة الموضوعية للأدب

تتعامل الدراسة النفسية للأدب مع الخبرة ومع الاستجابة لموضوعات الجمال. وكذلك مع إبداع وتـذوق هـذه الموضوعات. فالاهتمام الخاص بعلم الجمال متعلق أساسا بالفنون، تلك التي يمكن تصنيفها (وفقا لتحليل بارنيـت Barrett عام ١٩٥٩م) إلى فنون جميلة Fine Arts: كالفنون البصرية(*) والموسيقى والأدب والعمارة والنحت، وإلى فنون مركبة أو ممتزجة Combined Arts: كالرقص، والمسرح، والأبرا، وإلى فنون تطبيقية Applied Arts: كالسيراميك، وتصميم المنسوجات، وإلى فنون شعبية أو جماهيريـة popular Arts: كـأفلام السـينما، والموسيقى الشعبية، وقصص المجلات وتمثيليات ومسرحيات الإذاعة والتليفزيون. إن الجماليات بأقسامها المختلفة ذات جاذبية خاصة بالنسبة لعلم النفس، وذلك لأن كلا منهما، بطريقة أو بأخرى، يهتم بالخبرة والسلوك الإنساني. فالجماليات هي مصدر للمعرفة الخاصة حول الإنسان، سواء كان ذلك من خلال عرضها وتوضيحها وتفسـيرها الدرامي للموضوعات النفسية، وتنميتها للأفكار البحثية الخاصة حول هذه الموضوعات، أو كان ذلك من خـلال تزويدها لنا بمصدر من مصادر البيانات التي يمكن إخضاعها بعد ذلك مباشرة لعمليات التحليل.

من أجل هذا قد يبدو ضروريا وجود علاقة حميمة وثيقة بين الأنظمة المعرفية الخاصـة بعلـم الـنفس، والخاصة بالجماليات. على كل حال، فإنه رغم تلك الروابط المتبادلة وتلك العلاقة الوثيقة الممكنة، فإن مجال الجماليات هو مجرد جانب فرعي منم جوانب علم النفس. وعلاوة على ذلك، فإنه من بين المجالات المتعـددة من مجالات الجماليات يلقى الأدب أقل اهتمام ممكن مقارنة بمجالات أخرى كالفن والموسيقى. ومع التسـليم بوجود علاقات متبادلة ممكنة بين الموضوعات الرئيسية للأدب والموضوعات الرئيسية لعلم النفس، وكـذلك الإسهامات الممكنة لكل منهما في الآخر، فإن ذلك التحدي الخاص الذي كان من المفترض أن يحـث علـى الاهتمام بهذه الجوانب كان غالبا ما يقابل باللا مبالاة، أو بالإنكار الصريح لوجود أية علاقة، وبعدم القيام بأي جهد مناسب لاستكشاف الاحتمالات الممكنة.

لقد تم التعامل مع علاقة علم النفس بالجماليات عامة وبالأدب خاصة في الفصل الأول من هذا الكتـاب.. وقد تم خلال هذا الفصل أيضا مراجعة المبررات المختلفة لتلك المكانة المنخفضة للفنون فـي علـم الـنفس العلمي. وقد تمت المناقشة المنفصلة للعاملين الكبيرين المسئولين عن ذلك الموضع الصـغير لـلأدب داخـل مجال علم النفس، في فصلين مختلفين، وذلك بسبب الأهمية البارزة لهذين العاملين. فالفصل الثـاني يلخـص الخطوط العريضة لمنحى التحليل النفسي – أو مقاربته – لميدان الأدب، وكذلك جوانب قصور هذه المقاربة.

وفي الفصل الثالث وضع في الاعتبار ذلك التثمين المنخفض داخل مجال الأدب لدور علم النفس في التحليل.

وقد تمت مناقشة الطرائق التي يمكن أن يقوم الأدب من خلالها بإكمال وإثراء الدراسـة النفسـية لـلأدب بشكل أكثر تفصيلاً في الفصل الخامس. وفي الفصل الرابع قمنا بتلخيص أوجه التناظر والتشابه بين الفنـون والعلوم، موضحين أن التوجهات النظرية والأساليب البحثية في مجال علم النفس (الامبيريقي)، هـي أمـور قابلة للتطبيق على المواد الأدبية. أما الفصل السادس فيعرض الطرائق التي تم من خلالهـا إنجـاز التحليـل (الأمبيريقي) للمادة الأدبية في العلوم الاجتماعية وفي مجال علم النفس بشكل خاص.

(*) المقصود هنا الرسم والتصوير الزيتي والنحت بشكل خاص (المترجم).

الفصل الأول

إهمال علم النفس للجماليات والأدب

وجه علم النفس في الماضي والحاضر اهتماما قليلا فقط للمشكلات الجمالية عموماً، ولمجال الأدب بشكل خاص. ونقوم في هذا الفصل بمراجعة الشواهد الخاصة على هذا الإهمال، وكذلك المبررات الخاصـة التـي تقف وراءه. لقد نشا الأمر بدرجة كبيرة عن ذلك النمو الخاص الذي حدث لعلم النفس كعلم، وهو ذلك النمـو الذي أيد النظر إلى الجماليات والموضوعات الذاتية المماثلة على أنها غير قابلة للاقتحام الامبيريقي. وهنـاك مبرر هام آخر لإهمال الأدب ويرجع هذا المبرر بدوره على تلك الرهافة الخاصة للأدب كموضـوع منبـه، بحيث تجعل هذه الرهافة من المادة الأدبية مادة يصعب التعامل معها بشكل موضوعي، أكثر مما هو الحـال بالنسبة للفنون الأخرى، وتشتمل المبررات الأخرى المسئولة عن لا مبالاة علم النفس إزاء الجماليات والأدب، على ذلك الاتجاه السلبي تجاه التحليل النفسي، وكذلك على رفض الأدب ذاته، ومن يمثله، للمعاونة العلمية من قبل علم النفس، وهي مبررات تمت مراجعتها في الفصلين الثاني والثالث.

علم النفس كعلم:

قد يساعدنا التحليل المختصر للأحداث التاريخية الحاسمة في نمو علم النفس على تفسير السـبب الكـامن وراء ذلك الفحص العلمي المحدود من جانب علم النفس لمجال الجماليات.

إن علم النفس المعاصر – كما قام (بورنج Boring) بتمثيل عمليات ارتقائه – يضرب بجذوره الكبيرة في أعماق علم وظائف الأعضاء، وكذلك في أعماق فلسفة القـرن الثـامن عشـر (الامبيريقيـة) والترابطيـة البريطانية. لقد شجعت مقاربتهم لبنية العقل على الوصول إلى تصور مختزل للإنسان: فالمركب من الأمـور كان يفسر من خلال تبسيط مكوناته، فالنظر إليها في أبسط وحداتها، ثم أن هذه الوحدات كانت تضاف بعـد ذلك إلى بعض من أجل الوصول إلى الكل الذي يجمعها.

لقد تأيد النموذج الذري(*) Atomistic الخاص بمناهج البحث في علم النفس، وكذلك موضوعات هذا العلم من خلال ذلك الظهور الخاص لعلم النفس كعلم تجريبي. فقد وجه الاهتمام الأساسي إلـى تطـوير المنـاهج المناسبة. وتم الاعتقاد بأن الأساليب البحثية المناسبة، لها أهمية مماثلة، وربما أكبر من المصـادر الأخـرى الخاصة بالمعرفة النفسية.

لقد شعر علماء النفس، حقيقة، بأن المضمون والصدق غالبا ما سيجيئان بشكل تلقـائي إذا تـم اسـتخدام أدوات العلم بشكل سليم. لقد لاحظ المؤرخ (بيترز Peters) مثل ذا الانشغال الزائد بالمناهج، كما لاحظ أيضاً بعض العلماء المستنيرين في الماضي أمثال (وليم جيمس W.james) وكذلك بعض العلماء الأكثر معاصـرة أمثال (جورج ميلار G.A Miller) في كتابه (علم النفس: علم الحياة العقلية).

(*) يرتبط هذا المصطلح ببعض المقولات الفلسفية القائلة بأن الظواهر المختلفة تكون قابلة للفهم بدرجة جيدة عندما يتم تحليلها إلى مكوناتها الفرعية الصغيرة، فالجماعة تتكون من أفراد ولا يمكن فهم الجماعة دون الفهم المناسـبة لأفرادهـا والفـرد يشتمل على عديد من المكونات العقلية والوجدانية والجسمية.. وهكذا.. وبالطبع لا يتبنى العديد من العلماء الآن مثل هـذه النظرية التجزيئية، بل يؤكدون، بدلا من ذلك، على أهمية التكامل والإطار الكلي (المترجم).

Psychology: The Science of Mental life [1]

نتيجة لهذه الاتجاهات (صعبة المراس) في تاريخ علم النفس، لم يجد علم النفس صاحب العلامة المنهجية القوية صعوبة تذكر في الالتحاق بركب علوم الأحياء والرياضيات، كما أنه أصبح جزءاً من العلوم الطبيعية وكذلك جزءا من العلوم الاجتماعية والسلوكية. وفي مقابل ذلك، أصبحت الروابط الخاصة لعلم النفس مع الفنون والإنسانيات، وخاصة الأدب، روابط واهنة، من الناحية التاريخية.

فرغم أن الجماليات كانت مجال الاهتمام الأساسي لدى (فجنر Fechner)، وهو واحد م أوائل علماء النفس في حقبه العلمية، فإن معالجته الكمية للتفضيلات الجمالية الخاصة للأشكال غير ذات المعنى وكذلك للأشكال البسيطة – وذلك عندما حاول أن يشتق منها معادلة خاصة حول الجمال – إنما تمثل تلك المعالجة – مقاربة ووجهة من النظر تظل موجودة داخل التراث الاختزالي التجزيئي[٢].

لقد جاءت العملية الخاصة بتطبيق إطار أكثر مرونة داخل مجال علم النفس، بالرغم من أنه ظل إطار موضوعياً و (امبيريقيا)، جاءت من مصادر مختلفة عن التيار الرئيسي الذي لخصناه سابقا. فمن بعض الجذور الخاصة، مثل فلسفة (كانت) والظاهراتية (الفينومينولوجيا) ظهر علماء النفس الأوروبيون الذين حددوا موضوعهم على أنه الوصف في مقابل التفسير، وكان هدفهم هو الوصول إلى علم النفس قائم على أساس الفهم، ولم تكن هذه وجهة سلوكية جامدة الأفق، بل وجهة من النظر منفتحة على البيانات الذاتية، ومتفهمة ومتذوقة للمعرفة، التي تصل إليها من خلال الحدس، على كل حال، فإن تلك المقاربات الخاصة لعلم النفس والتي تضمنت بيانات انطباعية ومنهجيات غير تجريبية كانت أمورا محرمة أو بغيضة بالنسبة للتوجه القوي الذي كان سائداً في علم النفس، خاصة في الولايات المتحدة، ولم يتم تمثل هذه المقاربات داخل علم النفس العلمي إلا حديثاً فقط.

ربما نستطيع أن نجد أفضل المناقشات الفلسفية لهذه القضايا المنهجية في النقد الحديث الذي وجهه (جيورجي Georgi) إلى علم النفس. لقد لاحظ هذا الباحث أن الارتقاء التاريخي لعلم النفس قد تأثر أكثر بالمعمل الاستبطاني(*) لدى (فونت Wundt) أكثر من تأثره بنظريات الشخصيات لدى (ديلتاي Diethey) و (سبرانجر Spranger) و (ستيرن Stern) و (مكدوجل Mc Dougal)، وقد أدى هذا إلى اختيار نموذج واحد فقط من النماذج العديد الممكنة أمام العلم، ألا وهو نموذج العلم الطبيعي. (أن علم النفس ينبغي عليه أن يكون أكثر اهتماما بما يحدث بين العلوم الاجتماعية، بدرجة أكبر من اهتمامه بما يحدث بين العلوم الطبيعية)[٤]. وجادل (جيورجي) قائلاً: بأن هذا القرار الخاص بالمحاكاة والاستعارة من أحد المناحي الخاصة من مناحي المعرفة، قد أدى إلى جعل دراسة علم النفس للإنسان متسمة بالمحدودة، وإلى تجريدها من صفة الدراسات الإنسانية. لقد تم خلال ذلك تجاهل الدراسات التاريخية، والثقافية، والفلسفية الأكثر كيفية والأقل اختزالية وتجزيئية. لقد أدى النموذج الخاص بالعلوم الطبيعية، في مجال علم النفس. كما يقول (جيورجي)،

(*) يشير مصطلح الاستبطان بشكل عام إلى النشاط الخاص بالنظر إلى الداخل، أي قيام الإنسان بفحص خبراته الداخلية بنفسه (المترجم).

إلى تبني جهة من النظر تقول بأسبقية القياس على المحتوى: (فالقياسات تسبق الوجود [بالنسبة لعلـم الـنفس الأكاديمي]، بحيث توجد الظاهرة بالمدى الذي تكون عنده قابلة للقياس)[5]. لقد أدى هذا التوجه محدود الأفـق إلى استبعاد موضوعات مناسبة ومثيرة للاهتمام داخل مجال الخبرة الإنسانية، ومن هذه الموضوعات مـثلاً: الوعي، والتأمل، والشخص، وذلك لأن هذه الموضوعات لا يمكن قياسها بشكل ناجح.

ومن أجل التغلب على هذا التوتر، والتفكك، والافتقار إلى الاتجاه، والذي نجم عـن هـذا الانقسـام بـين المحتوى وأسلوب البحث في مجال علم النفس، ومن أجل بحث المشكلات ذات المعنى، بطريقة ذات معنـى اقترح (جيورجي) مقاربة إنسانية – فينومينولوجية في هذا المجال. وتقوم هـذه المقاربـة بوضـع دراسـة الشخص في المقام الأول، ثم تأتي الوسائل العلمية المناسبة لإنجاز هذه الدراسة بعد ذلك بطريقة وثيقة الصلة ومناسبة لهذا الهدف[٦].

رغم أن محاولة (جيورجي) هذه لتنقيح وتعديل مقاربة علم النفس من موضوعه، لم تتعامل مـع المـواد الأدبية في حد ذاتها، فإنه يبدو أن هذه المحاولة تتعاطف مع إدخال المواد الأدبية داخـل مجـال الدراسـات النفسية. فالأدب يشير بشكل إجمالي، إلى (الظواهر الإنسانية الفريد) والتي تشتمل بدورها علـى (الجوانـب الشخصية والذاتية والمتعلقة بالخبرة). [فالأدب يتعامل] مع الظواهر الإنسانية من خلال معنى إنساني وبطريقة إنسانية، ويقوم بتبيان ظواهر الوعي والشعور)[٧].

على كل حال، فإن (جيورجي) يتخطى كل اللوائح والقوانين البحثية، التي يلتزم بها معظم علمـاء الـنفس العلميين، من خلال رغبته في الإقلاع عن القياس والتجريب، أو القيام بإعطائها أهميـة ثانويـة، إذا ترتـب عنهما أي ضرر بالنسبة لدراسة الخبرة الإنسانية. وهناك بديل آخر يطرحه هذا الكتاب، ومن خلاله يتم دمج أنواع جديدة من المواد القابلة للدراسة في مجال علم النفس، ويتمثل هذا البدل ف تبني وتعديل – لكـن مـع المحافظة على – الأساليب والتقنيات البحثية (بما فيها العمليات الكمية) الموجودة في علم النفس التقليدي.

لقد أدى التقليل من شأن وجهة النظر الذاتية في علم النفس إلى منهجية محضة تتجاهـل، ولا تـثق فـي الجوانب الحدسية من المعرفة، وهو اتجاه قام (باكان Bakan) بنقده بشكل رائع متهما إياه بالتفاهة. وإحـدى النتائج المترتبة على هذا الاتجاه كانت هي إهمال دراسة الجماليات (ونتيجة لازمة لذلك إهمـال الأدب) فـي مجال البحوث النفسية. أن عدم التعاطف الذي ينظر من خلاله العالم إلى الفنان، باعتبار أن وجهـة النظـر الموضوعية هي وجهة معادية لوجهة النظر الذاتية، إنما يتمثل في هذا المقتطف الذي ننقله عن (ويلسون):

(لقد تم الاعتقاد بأن الطريقة الفظة، والتعبير الذي تعزه الرشاقة، هما من العاملات الخارجيـة الملموسـة الدالة على الاحترام العلمي، وان معطف الصباح الخاص بالإنسانيات ينبغي أن يحل محله القميص الأكاديمي ذو الأكمام الذي يرتديه عالم الطبيعة في معمله.. لقد اقتلع العلماء [الفنون] من مجال الدراسـة الامبيريقيـة الخاصة بينابيع السلوك الإنساني. لقد تم النظر إلى الفنون على أنها سطحية، وأنها تتعلق بشكل غامض بحافة المجتمع غير المتحضر)[٨].

في حقيقة الأمر، كما يحاجج (لوفينثال Lowenthal)، فإن هناك نوع من عدم الثقة المتبادلة بين الدراسين في مجال الإنسانيات وبين زملائهم في العلوم الإجتماعية(٩). أن المكانة المنخفضة الخاصـة بـالفنون فـي المجتمع عموما، مقارنة بالمكانة العالية للفنون، هي أمر قابل للمضاهاة مع تلك الاتجاهات الخاصة الموجودة لدى المتخصصين في هذه المجالات.

الدور الثانوي للجماليات:

عندما نضع ذلك السياق المنهجي المحافظ السابق في الاعتبار، لن يكون مثيرا لدهشتنا أن نجد أن علمـاء النفس أصحاب الاتجاه العلمي قد قاموا دراسة الجماليات.

فمن الصعب معالجة المواد كبيانات إذا اعتقد المرء أن المحكات العلمية الخاصة بالموضوعية، والصلابة أو الصرامة، ودقة القياس، وكفاءة التحكم والتفسير، هي أمور لا يمكن تطبيقها بشكل مقنع أو حتـى بشـكل مناسب. لقد ترتب على ذلك أن أصبح علم النفس العلمي غير مهتم حقيقة بدراسة الفنون والإنسانيات.

إن إهمال علم النفس للجماليات، رغم الجوانب الإنسانية المتميزة المتضمنة فها، يكون أمرا واضحاً، عندما تتم مقارنة المعالجة الخاصة للجماليات، بتلك المعالجات الخاصة للموضوعات الأخرى التي يكشف عها التوع الكبير لموضوعات علم النفس. أن حذف الموضوعات الجمالية هو أمر دائـم مسـتمر، أيـا كـان المنـتج السيكولوجي الذي يقوم المرء بفحصه، ويظهر هذا سواء كنا نقوم بفحص الكتب أو المـداخل المتقدمـة، أو المراجعات، أو التحليلات الخاصة، حول تاريخ علم النفس وأسلوبه.

فلم يكرس ولا فصل في كتاب (كوخ Koch) الكبير المشتمل على ستة مجلدات، راجع فيها مجـال علـم النفس تحت عنوان (علم النفس، دراسة في العلم Psychology study of Science)، للتعامل مع الفنـون والإنسانيات، هذا رغم وجود فصول عديدة تتعامل بشكل مكثف مع علم النفس في علاقته بالعلوم الاجتماعية والسلوكية. وإلى حد ما تعتبر مقالة (زينر وجافرون Zener & Gaffron حول (ادراك المكان) في المجلـد الرابع من مجلدات (كوخ) هذا، هو الاستثناء الوحيد الذي يشير إلى الفنون بدرجة كبيـرة، وفـي المعالجـة الخاصة لتاريخ علم النفس ونظرياته في كتاب مهم مثل كتاب (الأنسـاق والنظريـات علـى علـم الـنفس) (Systems and Theories in psychology) تأليف (ماركس وهايلكس) Marx & Hillux كان الأمـر واضحا بدرجة نموذجية. فقد قام هذان المؤلفات بالترتيب المتدرج، هيراركيا (هرميا) للأنظمة المعرفية التي تقوم بدرسة الإنسان، والتي من بينها علم النفس، ولم توجد هناك أية إشارة، أيا كانت، للفنون، أو الإنسانيات. ويعد أحد الكتب النموذجية في تصميم البحوث، ألا وهو كتاب (علـم الـنفس التجريبـي) experimental psychology لمؤلفه (مكجوجان Mc Guigan) استثناء في هذا التيار العالم، وذلك لأنـه قـام بتضـمين الموسيقى، والفن، والأدب، بين تلك الموضوعات التي يعتقد بأنها ترتبط بعلم النفس. وعلى كل، فـإن هـذه الموضوعات قد وضعت عند طرف المركز الخاص الذي اشتمل على عشرة من الأنظمة المعرفية الأخـرى (وقرب الأنظمة الميتافيزيقية منها) ومما يشير بشكل واضح إلى أن الفنون قد تم إبعادها كثيـرا عـن تلـك الموضوعات التي اعتقد (مكجوجان) أنها وثيقة العلاقة بعلم النفس بدرجة أكبر.

المبررات وراء إهمال الجماليات:

إضافة لتلك المبررات الخاصة بمقاومة علم النفس ذاته لدراسة الظواهر الذاتية – وهي المقاومة التي تمتد بجذورها في أعماق تاريخ هذا العلم – هناك دوافع أخرى تقبع وراء عملية الإهمال للجماليات هذه. فهناك عاملان كبيران مرتبطان ببعضهما يقفان وراء هذه العلمية، أحدهما يتعلق بذلك العدد الكبير من المجالات التي يمكن تصنيف الفنون وفقا لها (وهي حوالي ١٢ مجالا على الأقل) ويتعلق الآخر بذلك المدى الكبير من الفروع العلمية من الأنظمة المعرفية التي تشترك معا في اهتمامها العميق بالجماليات مثل: علم النفس، وعلم الاجتماع (والعلوم الاجتماعية الأخرى) والفلسفة، وبطبيعة الحال، الفنون المختلفة. أن ما ينتج عن ذلك من تنوع كبير في الاهتمامات والأهداف الخاصة بالجماليات هو أمر يثير الارتباك حقا. وربما كان هذا مفسرا لتذمر (برت Pratt) حين قال (إن الجماليات ليس لها حدود أو اتجاهات واضحة [ولا يوجد بها موضوعات رئيسية أو نماذج يمكنها أن تقدم] رابطة أو هدفا مشتركا)(١٢).

وأضاف (برلين Berlyne) عددا من العوامل الأخرى، الخاصة بعلم النفس، والتي نجم عنها ذلك الإهمال للجماليات. وتشتمل هذه العوامل على: الاتكاء الكبير على البيانات البيولوجية والسلوكية إلى الدرجة التي يتم عندها استبعاد البيانات العقلية والرمزية وغير السلوكية، وأيضا إهمال النظر في البحوث المبكرة في مجال الجماليات، وقد أدى هذا بدوره إلى إعاقة العمليات الخاصة بتطوير أساس قوي للعمل المعاصر في المجال، وكذلك الاهتمام الزائد بالأبعاد المعيارية (حسن – سيء) في الفنون، وإلى الدرجة التي استبعدت عندها الجوانب الأخرى منها(١٣)، وفي سياق آخر، لكنه يظل مناسبا لكلامنا، أشار (برلين) أيضا إلى أن انشغالات علم النفس المحدودة قد أدت على إهمال موضوعات أخرى مثل الضحك والفكاهة واللعب وذلك لأن هذه الموضوعات، مثلها مثل الجماليات، (هي أشكال من السلوك) تبدو على أنها تفتقر إلى (الجدية) كما أن علماء النفس – إجمالا – لم يأخذوها بشكل جاد) ونتيجة لذلك كما يستنتج (برلين) فإن النظريات الحالية في علم النفس تواجه صعوبة واضحة في تمثل هذه الظواهر، ولابد أمن أن نستدل من ذلك على أن هذه النظريات تعاني من مظاهر نقص متسمة بالخطورة(١٤).

مكانة الأدب في (علم نفس الجماليات):

وجه اهتمام قليل إلى علم نفس الأدب، مقارنة بغيرة من الموضوعات الخاصة بالجماليات، خاصة إذا استبعدنا المقاربة التحليلية النفسية للأدب، والتي تقوم، إلى حد كبير، بالتفسير الشارح للنثر الأدبي، ومن بين العديد من الابحثين الذين ناقشوا العلاقة بين علم النفس الجماليات في أشكالها العامة، أي هؤلاء الباحثين أمثال (مونرو Munro) و (سبارشوت Sparshat) الذين بحثوا عن الاحتمالات العلمية للتعاون بين المجالين، قام هؤلاء الباحثون باختيار أمثلتهم الموضحة التي قاموا بمناقشتها أساسا من مجال الفنون التشكيلية، وبدرجة أقل من مجال الموسيقى. إن معظم النظريات الجمالية تهمل الأدب أو تقوم، بدلاً من ذلك، بإعطائه نزرا يسير من الانتباه.

وقد تم الاعتراف بإهمال الفلسفة أيضا للأدب خلال قيامها بمناقشة الجماليات في مقالة حديثة كتبها (سميت B.H.Smith) كما أن ذلك تضمن أيضا في تلك التغطية السريعة الموجودة في الـWeitz Reader) حـول الجماليات، والتي نجد فيها قسما صغيرا فقط حول الشعر والتراجيديا (أو المأسـاة). لقـد قـدم (جرينـوود Greenwood)، حديثا، دفاعا مثيرا للاتمام حول مناسبة وفائدة التحليل الفلسفي للأدب. فالعديد من المبررات الخاصة المقدمة حول أهمية انشغال الفلسفة بالأدب هي مبررات صحيحة بالنسبة لعلم النفس أيضا: إن بعض الأعمال الفلسفية هي أعمال أدبية أيضا (كما هو الحال لدى نيتشه مثلا)، كما أن بعض الأعمال الأدبية تجسد أفكارا فلسفية رئيسية (كما في رواية (الحرب والسلام) لتولستوي مثلا). ويساعدنا التحليل الفلسـفي لـلأدب كذلك في فهم الأدب ذاته، فالتحليل الفلسفي مماثل للتحليل الأدبي بدرجة ما. ويمكننا أن نجد في أحـد كتـب (فايتز Weitz) مثالا ملموسا على التحليل المنطقي للتفسيرات المختلفة لشخصية (هاملـت).. كمـا يظهـر التطبيق الخاص للمنهج الفينومينولوجي في التحليل بشكل واضح من مراجعة (هاينز Hynes) لأحـد كتـب (جوزيف كونراد)(*).

وهناك مدخل ممتاز حول المقاربة الفلسفية للأدب، والتي تظل أيضاً مناسبة بالنسبة للعديد مـن الأفكـار والموضوعات النفسية الرئيسية، ورغم أنها ليست امبيريقية، ونجد هذا المـدخل فـي كتـاب (روس Rass) المسمى (الأدب والفلسفة: تحليل للرواية الفلسفية).

(Literature and Philosophy: An Analysis of the Philosophical novel.

إن انشغال مجال الجماليات الاستثنائي بالمواد غير الأدبية – باستثناء الكتابات القليلة التي ذكرناها آنفـا – قد ترتب عليه بالضرورة أن أصبح مصطلح (الجماليات) يعني الفن، وأصبح المقصود بـالفن هـو الفنـون التكشيلية فقط، وقد أصبحت المناقشات العامة حول الجماليات. نتيجة لذلك، موجهة فعلا نحو طرح الأسـئلة حول الفن التشكيلي كما أن هذه المناقشات غالبا ما يتم توضيحها من خلال المجال الخاص بالفن التشكيلي، إن البحوث في مجال الجماليات. في معظم حالاتها، غالبا ما يقصد بها، في واقع الأمر، تلـك البحـوث التـي أجريت في مجال الفن. وحدث نفس الشيء بالنسبة للبحوث في مجال الإبداع، والجماليات التجريبية والتربية الفنية. وعلى سبيل المثال فإن المعالجة الكمية الكلاسيكية للجماليـات والموجـودة فـي كتـاب (بيركـوف Birkoff) المقياس الجمالي Aesthelic Measure) قد كرست فصلا واحدا فقط للمواد الأدبيـة، وكرسـت هذا الفصل بدوره للشعر فقط. أما الفصول الأخرى فتشير إلى المواد البصرية. وقد تجاهل نقـاد الجماليـات بشكل يدعو للدهشة هذا التحديد الضيق، وهذه المعالجة المحدودة للجماليات واللذين تم خلالهما تجاهل الأدب، ومن أمثلة هؤلاء النقاد نجد (بلوم Bloom) و (موراي E. Murray) اللذين قاما بالتركيز فقط على جوانب قصور هذا التحديد وهذه المعالجة في ميدان الفن.

(*) جوزيف كونراد (١٨٥٧-١٩٢٤): روائي إنجليزي، بولندي المولد، اتخذ من البحر موضوعا لكثير من رواياتـه ومـن أشهر هذه الروايات "قلب الظلام" (المترجم).

في إشارة نادرة للمواد الأدبية، موجودة في إحدى المراجعات القليلة للجماليات فـي مجلـة سـيكولوجية، لاحظ (برات) معالجة علم النفس السريعة للأدب. وليس مستغربا أن نجد أن ملاحظته التالية قد وضعت فـي هامش (فالكثير من الاهتمام الزائد يعطي للفنون، التي يكون الشكل فيها بارزا أكثر من الاهتمام الذي يعطـي لتلك الفنون التي تكون الكلمات فيها بمثابة المعينـات سـريعة الـزوال Fleeting clues، إلـى المعنـى والأفكار)[١٥]. وتعكس المراجعات والدراسات المسحية العديدة، الحديثة والشاملة، حول الجماليات، بما فيهـا تلك المراجعات والدراسات، التي قام بها (فارنزورث Farnsworth) و (لانجفيلد Langfeld) و (مـاكويني Mcwhhinnie) و (فالانتين Valentine) أيضا، تلك المكانة الثانوية المعطاة للأدب وذلك من خلال ذلـك الاهتمام العابر الموجه إلى هذا المجال.

وعلى سبيل المثال، فإن واحد من أكثر القائمين بالمراجعات في المجال (والعاملين فيه أيضا) غزارة، وهو (تشايلد Child) قد قام في مراجعته للمجال عام ١٩٦٨م بمجرد الذكر العابر لـلأدب، وذلـك فـي سـياق مراجعته الشاملة التي قام خلالها بالتغطية لموضوعات الفن، والفنان، والمتلقي للفن. كما أن مناقشته لعلم نفس الأدب عام ١٩٦٩ قد استغرقت منه ما هو أقل من ١٠% من الصفحات السبعين تقريبا المكرسـة لمراجعـة مجال علم نفس الفن. كذلك فإن مراجعته الأكثر قربا في تاريخها والتي ظهرت عام ١٩٧٢م تشـتمل أيضـا على صفحات قليلة خاصة للأدب وهي مكرسة أساساً للإسهامات التحليلية النفسية، كما ان هناك أيضا مناقشة ما للجوانب العامة من اللغة التي يمكن لها بعض الأهمية بالنسبة للأدب.

لقد لاحظ (ماكوردي McCurdy)، بحق، خلال مراجعته (لعلم نفس الأدب أنه قد أهمل، لكنه موضـوع طبيعي من موضوعات علم النفس)[١٦]. كذلك فإن (برلين) في نظريته النفسية الحديثة، والأكثر شمولاً، حول الجماليات والتي عرضها في كتابه (الجماليات والبيولوجيا النفسية) (Aesthetics and psychology) لـم يوجه (برلين) اهتماما خاصا للأدب، ووجه معظم اهتماماته للمادة البصرية. إن افتقار علم الـنفس للاهتمـام بمجال الأدب يثبت صدقه أيضا بالنسبة للأعمال القديمة في مجال الجماليات النفسية: فمن بين القائمـة التـي تشتمل على أكثر من ألفي مرجع (٢٠٠٠ مرجع) والتي قام بفهرستها (تشاندلر وبارنهـارت Chandler & Barnhart والتي تغطي الفترة تمتد من ١٨٦٤ حتى عام ١٩٣٧ نجد أن أقل من نسبة ١٠% فقط من هـذه المراجع هو المكرس للأدب، كما أن نصف هذا القدر يتعامل مع الشعر فقط.

رغم وجود بعض الاستثناءات القليلة لهذه الندرة الخاصة بالتحليل الأدبي في مجال علم النفس، فإن هـذه الاستثناءات تعد محدودة من جوانب عديدة. فمراجعة نيكسون Nixon المبكرة مثلا للأدب في علم النفس هي مراجعة مقصورة على تلك الدراسات التي يمكن أن تساعد وتزود الكاتب بالمهارات العلمية المطلوبة للكتابة. أما (هولستي Holsti) فقد قدم أكثر المراجعات المسحية اتساعا لهذا المجال، لكنها مع ذلك تظـل مراجعـة متفرقة للدراسات الامبيريقية الخاصة بالأدب. أما الاستثناء الجدير بالتنويه الخاص بهذا الانشغال الزائد بالفن فيتمثل في كتاب (فيجوتسكي Vygotsky) المعنون (علم نفس الفن) The psychology of Art والذي قام بتضمين الأمثلة الأدبية بدلا من الأمثلة الفنية، وعلى كل حال، فإن نظريته لم تتم مواصلتها والحفـاظ عليهـا من خلال الجهود البحثية النشطة.

من الواضح، رغم تعريفات (أوجدن) و (ريتشارد) Ogden & Richards للجمال والتي وصل عـددها إلى عشرين تعريفا أو نحو ذلك. أن معظم المناقشات حول الجماليات لم تكن قادرة بشكل واضح على تطبيق هذه التعريفات على الأدب. كذلك فإن حجج سارتر – باستخدام اللغة في التخاطب Communication، ومن ثم يجب أن يوفر لدى هذا الكاتب، وفقا لما يقوله سارتر تأثر دال أكبر في توجيه إدراكاتنا، أكثر من الفنـان التشكيلي أو الموسيقار. ورغم ذلك، فإن العلاقة الخصبة بين علم النفس والأدب قد تم حرمانهـا مـن كـل مصادر خصوبتها. وقد لاحظ (مالمود Malmud) أن علم النفس والأدب إنما يتحدثان عن نفس الأشياء، كما يعبر عن شعوره بالفزع بسبب هذه الفجوة الموجودة بينهما.

المبررات الكامنة وراء إهمال الأدب:

رغم أن بعض علماء علم النفس الانساني، أمثال (رويس Rayce) و (بوجنتال Bugental) لم يرفضـوا إمكانية تطبيق الأدب في مجال علم النفس، فإنهم قد عبروا عن عدم شعور بالراحة إزاء تلك العلاقة الموجودة بينهما. ورغم تعاطفهم مع الفن والعلم، فإنهم اعتقدوا أن معظم علماء النفس ينظرون إلى هـذين المجـالين، على أنهما منفصلان ومتميزان. وقد طرح (شوبن Shoben) مثل هذه النقطة من خلال قوله أن العلماء، على عكس الشعراء، لا يستطيعون (ولا يجب أن يقوموا بذلك) استحضار ثراء الحياة الإنسانية، أو ما يتم الشعور به إنسانياً. وقد جادل قائلا بأن تعبيرات علم النفس لا يمكنها أن تعكس نفس النوع من الدفء الذي يمكـن أن تعكسه التعبيرات التي كتبها أحد الكتاب. كما لا تستطيع النظرية النفسية أن تشير إلى تذوق الأطعمة الحريفة، أو الأحزان والمباهج الإنسانية، وكذلك الشعور بالكرامة في الحياة الإنسانية (ان طرح هـذا، معنـاه، كمـا يواصل (شوبين) قوله، ان نطلب الشيء الكثير، وربما الشيء الخاطيء، من علم النفس) إن وصف الأحداث بتلك الطريقة التي تستحضر فيها الحالة الخاصة بالمشاركة في هذه الأحداث، وبالشعور بـالخبرات ولـيس تفسيرها، هي المهمة الخاصة بالشاعر وليس العالم)(١٧).

لقد قام (سكاجز Skaggs) بتضخيم هذه الوجهة من النظرة المثبطة للهمم حول العلاقة المناسبة بين الأدب والعلم من خلال مجادلته القائلة بأنه من المفترض إبعاد العلم عن خبرة الحياة اليومية، ومن ثم لا يستطيع هذا العلم أن يصور أو يفهم الطبيعة كما يصورها ويفهمها الروائي. وأحد المبررات لذلك، كما يؤكد (ويـات F. Wyatt) هو أن الأساليب البحثية المتاحة في علم النفس لا يمكنها أن تقوم بالتقدير المناسب للحالة الفريدة هي التي تحدد بشكل جوهري الخصائص المميزة لمضمون الأدب. وقد كان (لانا) أكثر تشاؤما حـين قـال (ان القول بأن التحليل الأدبي للمواقف الاجتماعية، سيكون قابلا للاختزال في النهاية في شكل مصطلحات نفسية، هو أمر لا طائل تحته، بالنسبة لفهمنا الحالي للنشاط الاجتماعي، وكذلك بالنسبة للجانب الذي يبشر بـه هـذا القول والخاص بارتقاء العلم في المستقبل)(١٨).

وفي أحسن الأحوال، فإن العديد من علماء النفس قد اتفقوا ما كتبه (أوسجود Osgood) حول اللغويـات النفسية Psycholinguistics بشكل عام، وحول أنه بينما توجد إمكانات عظيمة في الأدب، فإن ما تم إنجازه بالنسبة له، هو قدر قليل جدا مقارنة بما سبق طرحه من وعود.

طبيعة المواد الأدبية:

قد تساعدنا النظرة القريبة إلى الطبيعة الأساسية للأدب كموضوع – منبه، في مقابل المادة الخاصة بالفنون الأخرى، في تفسير ذلك التفاوت الخاص في اهتمامك علماء النفس بـين هـذين المجـالين المختلفـين مـن الجماليات.

ان معظم الفنون تعتمد على حادثة ادراكية معينة، تكون خصائصها المنبهة نوعيـة ومحسوسـة نسـبيا. فالمصادر البصرية والسمعية للفن التشكيلي والموسيقى، رغم أنها تظل مصادر مركبة، فإنه يمكن اعتبارهـا اسهل في تحديدها وقياسها، ومعالجتها، أو التكامل معها، من المادة اللفظية الخاصة بالأدب ولذلك فإنـه مـن الممكن وصف بنية الأحداث الجمالية غير الأدبية بسهولة أكبر نسبيا، كما يسهل أيضا تمثل هذه الأحداث، ثم أخيراً القيام بربطها وظيفيا بعمليات الإبداع لدى الفنان، وبالآثار الملموسة للجهود الخاصة بهـذه العمليـات، وكذلك باستجابة التذوق لدى المتلقي لهذه الأحداث أو الوقائع الجمالية. ان الرفاهية الكبيرة الخاصـة بحرفـة الكاتب تتم الإشارة إليها من خلال مقارنة التدريب الرسمي الموجز نسبياً، هذا إن وجد، لدى الكاتـب، بتلـك التكنولوجيا الهائلة والتدريب الرسمي المكثف، الضروريان في الفن والموسيقى.

ومن ناحية أخرى، فإن الأدب كمنبه، إنما يظهر بشكل غير مباشر، ورمزيا من خـلال اللغـة، فيعتمـد المصدر الخاص بالاستجابة الأدبية بشكل كبير على استثارة التداعيات والصور المرهفة والضمنية. وتشـير هذه التداعيات والصور إلى العناصر الاشارية أو الظاهرة Denotable من الإدراك، بشكل أقل مـن تلـك الاشارات الموجودة في الفن التشكيلي والموسيقى، لكنها تشير اكثر أيضا إلى المعرفة والفكر (رغم ان هـذه الجوانب تشكل، بالطبع، جانبا من كل الفنون ايضا). قارن، على سبيل المثال، بين الصعوبات التي تواجهنـا عند قياس الكلمات، وتلك السهولة النسبية الموجودة عند قياس الكلمات، وتلك السهولة النسبية الموجودة عنـد التحديد الدقيق للأشكال والألوان والأصوات. لقد ناقش (ايزنك Eysenck) هذا التميز بين الفنون والأدب من خلال مصطلحات تميز بين الاحتمالات الامبيريقية لكل منهما.

فالفنون في مقابل [الروايات والدراما] هي مثار اهتمام كبير من قبل علماء النفس وذلك لأنها فقـط التـي تخضع نفسها بسهولة لعمليات القياس، ومن ثم لصياغة القوانين وتراكم الشواهد الامبيريقية وهـي الأمـور المرغوبة تماما حينما تكون التعبيرات الدقيقة على العلاقات هي الأمور المطلوبة.

إن النتيجة المترتبة على ذلك وفقا (لايزنك)، هي أن أصبح الأدب مشتملا على درجة منخفضة من القابلية للتكميم (أو التغير الكمي).

[تتعامل الرواية] مع المضمون وليس مع الشكل، إنها ذاتية بدلا من أن تكون موضوعية، إنهـا لا تقـدم تعبيرات دقيقة في شكل رقمي، لكنها لابد من ذلك تحاول أن تنقل الانطباعات من خلال الوسـائط الخاصـة بالكلمات.. وهذه الخصائص.. جعلتها موضعا لتشكك العالم بدرجة ما[١٩].

لقد جادل (برات)، طارحا تمييزا بين الفنون والأدب، يقوم على أسـس مماثلـة: (فـالفنون التشـكيلية أو الجمالية تخضع بذاتها للتحليل العلمي.. وبشكل أكثر مناسبة من الفنون اللفظية [والتي هي] ميدان كبير للخبرة النفسية، والتي يصعب الوصول إليها من خلال النظرة الفلسفية القديمة الثابتة)[٢٠]..

وقد نظر (مكدوجل) إلى الأمر بطريقة مختلفة، فاعتبر الصعوبة كامنة في الاستخدام الخاص للغـة فـي ميدان الأدب، أي كأداة للتخاطب وهي التي يمكن أن تكون، حتى في المحادثـة العاديـة، مصـدر للخلـط والتشوش، وقد أضاف (ماكوردي) إلى هذه القائمة من المشكلات الخاصة باللغـة والتعبيـر الكمـي، تلـك الجوانب الخاصة بالانفعالات المتفرقة التي تستثار لدى القارئ والتي تسـاهم باعتبارهـا مصـادر إضـافية للصعوبات التي يواجهها القارئ، في كشف القناع عن النوايا الكامنة التي يضمنها الكاتب في عمله.

باختصار، فإن الفارق الأساسي بين قابلية الفنون وقابلة الأدب للفحص (الامبيريقي)، انما يكمن في تلـك السهولة – أو الصعوبة – التي يقوم من خلالها المرء بدراسة المسببات والآثار الخاصة بكل منهما. فـالفنون تقوم على اساس الخبرة والرسالة الادراكية – أو الانطباع الادراكـي البصـري، أو السـمعي، المباشـر، والتلقائي. أما المواد النثرية فتعتمد على احكام معرفية، مؤجلة ووسـيطة وأقـل وضـوحا. لقـد أدت هـذه الاعتبارات العملية، الخاصة بالبحوث، إلى إهمال الدراسة الامبيريقية للأدب، وأيضا إلى مقاومة التعامل مـع الأدب داخل الحدود النظرية لعلم النفس العام.

العواقب المترتبة على ماسبق:

نجم عن عدم اهتمام علم النفس بالأدب، العديد من العواقب الخطيرة، ففي المقام الأول أصبح من النـادر ربط الأدب بالنظريات النفسية، بعكس ما حدث من ربط للفنون، مع نظرية الجشطلت مثلا[٢٢]. وقد تمثل ربط الفن بنظرية الجشطلت لدى (ارنهايم) في كتابه (الفن والإدراك البصري) (Art and Visual Perception) وكتابه (الانثروبيا) (Thinking) فإن ذلك قد تم في ضوء الصور البصرية التي تهتم استثارتها فـي الأدب. وتعتبر مناقشة (كوفكا Koffka) لتكنيكات الممثل استثناء للقاعدة الخاصة بتعامل علم النفس لـدى أصـحاب النظرية الجشطلت مع الفنون وليس مع الأدب. وقد ناقش (جبسون Gibson) في نظريته المجاليـة[*] حـول الإدراك، الكتابة واللغة ولكنه لم يستخدم أمثلة أدبية لتوضيح مناقشته. لقد كانت هذه نظريات جمالية مرتبطـة بالانتباه والدافعية، وليس بالإدراك، كما كانت نظرية (بيكخام Peckham)، لكن هذه النظريات قد اسـتبعدت بشكل واضح التعامل مع الأمثلة الأدبية. ونجد واحدا من الاستثناءات القليلة لعملية تجاهل الأدب هـذه فـي النظرية النفسية، لدى (مولز Males)، حيث تشتمل نظريته على مناقشة موجزة لمناسبة نظرية المعلومـات

(*) في هذه النظرية – التي قام (جيمس جبسون) بتطويرها – هناك اهتمام كبير بالمجال البصري وهي نظرية عـن كيفيـة تنظيم الضوء وانعكاساته على علمية الإدراك البصري، وفيها اهتمام واضح بالخصائص الثابتـة والمتغيـرة فـي عمليـة الإدراك البصري هذه. وقد طبق (جيبسون) هذه النظرية أولاً من أجل حل بعض المشكلات المرتبطة بـإقلاع الطيـارين وتحليقهم وهبوطهم وذلك خلال الحرب العالمية الثانية، ثم أمتد بهذه النظرية لمجالات الفنون والكتابة والإدراك بشكل عـام (المترجم).

في التعامل مع الشعر، ومع المسرح. كذلك فإن التعاون المشترك بين عالم النفس والناقد الأدبي، وكما ظهـر مثلا في الجهد المشترك الذي قدما (ماير ورييننجر Maier & Reninger) في كتابهما (مقاربة سـيكولوجية للنقد الادبي A Psychological Approach to Literary Criticism) هو أمر نادر الوجود.

لم يتم ربط الأدب بالموضوعات البحثية في علم النفس التجريبي العام، كما حدث بالنسبة للفن والموسيقى. وتوضح مراجعة (دويتش وولاش Deutsch & Wallach) والتي تؤكد حدوث الاستخدام للمواد الموسـيقية في عديد من السياقات البحثية، توضح هذه المراجعة أن الأدب قد تم حذفه، أو استبعاده. وعلاوة على ذلـك، فإنه لم يتم استخدام الأدب في داخل سياق تطبيقي، مقارنة بالاستخدام الذي حدث للفنون كما أشار (ماير) إلى ذلك العلاج (في العلاج بالفن مثلا)، أو التربية الفنية كما أشار إلى ذلك (سميث).

لابد أن يوضح لنا التقابل النهائي بين هذا الموضوع المحدود الخاص بالأدب داخل مجال علـم الـنفس، وذلك الاهتمام الكبير المعطي للفن، تلك المكانة المنخفضة الخاصة وكما يوحي لنا بذلك هذا المقتطف، والذي يعطي اعتبارا كبيرا للفن، تلك المكانة المنخفضة الخاصة المعطاة للأدب.

فلم يتم اعتبار المواد الأدبية، عادة، مناسبة في فهم الحضارة وارتقائها، وكمـا يـوحي لنـا بـذلك هـذا المقتطف، والذي يعطي اعتبارا كبيرا للفن (لقد كان الفن)، ومـا زال، الأداة الجوهريـة لارتقـاء الـوعي الإنساني، انه ليس نشاطا قائما على أساس الصدفة، وليس نشاطا ثانويا أو غيـر ضـروري، لكنـه نشـاط جوهري تماما، هذا إذا كان العقل الإنساني يريد ألا يشل أو يعطل ذاته (فالفن يمكن للإنسان) من فهم طبيعـة الأشياء)[٢٣].

أما الدعاوى المماثلة حول مناسبة الأدب وفائدته، في الأمور النفسية، فهي دعاوى غير موجودة فعلا.

هوامش الفصل الأول

١- w. james, The priciples of psychology (New York: Dover, ١٩٥٠), chap. ٧.

٢- M.S. Lindauer, "Toward a liveralization of aesthetics, " gournal of Aesthetics and Art Criticism ٣١ (١٩٧٣): ٤٥٩-٤٦٥.

٣- B.B. Wolman, Contemporary theories and system in psychology (New York: Harper, ١٩٦٠), chaps. ١٠-١٢.

٤- A.Giorgi, psychology as h human science: A phenomenologically based approach (New York: hHarper & Row, ١٩٧٠), p. ٢١

٥- Ibid, p. ٦٥.

٦- Ibid, p. ١٨٥.

٧- Ibid, p. ٢٠٥.

٨- R. N. Wilson, "Samuel Bechett: The social psychology of emptiness, "journal of Social Issues ٢٠ (١٩٦٤): ٦٢.

٩- L. Lowental, "Literature and sociology, "in Relations of liteerry study: Essays in interdisciplingay contributions, edited by j. Thorpe (New York: Modern Language Association, ١٩٦٧), pp. ٨٩-١١٠.

١٠- M. H. marx & W. A. Hillix, Systems and theories in psychology (New York: McGraw- Hill, ١٩٦٣), table ٣. p ٣٤.

١١- F.J. McGuigan, Expermental psychology: A methodological approach, ٢nd ed. (Englewwod Cliffs, N. j.:Prentice Hall, Hall, ١٩٦٨) figure ١,١, p. ٢.

١٢- C.C. Pratt, "Aesthetics,' Annual Review of psychology ١٢ (١٩٦١): ٧١.

١٣- D. E. Berlyne, "The psychology of aesthetic behavior," Talk given to the Department of Art Education, Pennsylvania Stat University, ١٩٦٨, PennState Papers in Art Education no.٥.

١٤- Berlyne,:Laughter, humor, and play," in the handbook of social psychology, ٢nd ed, edited by G. Lindzey & X. Aronson (reading, Mass.: Addison – Wesley, ١٩٦٩), vol, ٣. pp. ٧٩٥-٧٩٦.

١٥- pratt, ١٩٦١, p. ٧٤.

١٦- H. G. McCurdy, "The psychology of literature," in Interntional encyclopedia of social sciences, edited by D. L. Sills (New York: Macmillan & Free Press, ١٩٦٨), Bol, ٩, p. ٤٢٥.

١٧- E.j. Shoben, "psychological theory construction and the psychologist, " jornal of Generl psychology ٥٢ (١٩٥٥): ١٨٧.

١٨- R.E. Lana, Assumptions of social psychology (New York: Appleton – Century-Crofts, ١٩٦٩). P.١٥٨.

١٩- H. J. Eysenck, Sense and nonsense in psychology, rev, ed. (Baltimore: pelican, ١٩٥٨). Both quotes are from pp. ٣٣١-٣٣٢.

٢٠- Pratt, ١٩٦١, p. ٨٥.

٢١- McCurdy, in Sills, ١٩٦٨.

٢٢- Pratt, Introduction to The task of Gestalt psychology by W. Kohler (Princeton: Princeton University, ١٩٦٩), pp. ٣-٢٩

٢٣- H. Read, con and idea: The function of art in the development of human consiousness (Neo York: Schcken, ١٩٦٥), pp. ١٧-١٨.

الفصل الثاني

هيمنة التحليل النفسي

على مجال علم نفس الأدب

مراجعة عامة:

جاء أكبر الاهتمام السيكولوجي بالأدب من جانب التحليل النفسي في شكليه الكلاسيكي والحديث، ويترادف هذا الاهتمام بالنسبة لعديد، من المؤلفين أمثال (كريس Kris) و (روباك Roback) مع التعبير (علـم نفـس الأدب) ويشير فحص العناوين والمجلات التي ذكرها (كايل Kiell) في دراسته الببليوجرافية لهذا الموضوع إلى أن حوالي ٩٠%، من بين أربعة آلاف وخمسمائة مرجعا سيكولوجيا حول الأدب، هي مراجـع تحليليـة نفسية، أو ذات توجهات طبية نفسية. (والجانب الأكبر من هذه الدراسات هو دراسات غير امبيريقية، ومن ثم كان هذا الفصل مختصرا). ووفقا لـ(كروز Crews) فإن (التحليل النفسي هو علم النفس الوحيد الذي يتغيير طريقتنا في قراءة الأدب. (وليست هناك) تضمينات أدبية ممكنة في علم النفس الفسيولوجي، أو علـم نفـس الإدراك والمعرفة، أو في نظرية التعلم، أو علم نفس الجشطلت).

والمبرر في هذا، كما يواصل (كروز) حديثه، بطريقة متشامخة مماثلة، هو (أن الأدب هو شكل مكتـوب وحول الدوافع، والتحليل النفسي هو النظرية العميقة الوحيدة التي ابتكرها الجنس البشري حول الدوافع)(1).

إضافة إلى الدوافع، يقول (كروز) أيضاً، إن الفرويدية قد كُرسـت للتعامـل مـع موضـوعات – مثـل الصراعات الانفعالية، والموضوعات أو (الثيمات) الكامنة Latent themes والتأثيرات التي تحدث عند عتبة الوعي، ومن أجل العرض لأفكار الكاتب الخبيئة في نفسه، وكذلك من أجل تفسير الأسباب التي تقـف وراء تلقي الأدب والحكم عليه. وقد جادل (هولاند Holland) بشكل مماثل قائلا أن التحليل النفسي (هو علم النفس الوحيد الذي أعرفه، والذي يمكنه الحديث عن خبرة داخلية بنفس التفصيل والدقة التي يتمكن مـن خلالهمـا (ناقد جديد) من الحديث عن نص أدبي.. إن علم النفس التحليلي النفسي يقدم للنا نظرية أكثر صدقا وشـمولا حول الحالات الداخلية، أكثر من أية نظرية أخرى(2).

رغم الاهتمام الواسع من قبل التحليل النفسي بالأدب، فإن مراجعة (روباك وباسكن) للمادة التحليلية النفسية المنشورة حول هذا الموضوع تنتهي باستياء معين يتعلق بالدور الثانوي المعطى للأدب داخل التحليل النفسي.

(فمن الأمور الغريبة غير القابلة، أنه رغم أنه [الاستخدامات اللفظية المختلفة] لعلـم الـنفس والأدب، قـد تعاملت مع نفس الموضوع، أي: مع الصور الذهنية، والأفكار والانفعالات، والمشاعر، وما شابه ذلك، فـإن هناك معالجة سريعة فقط قد وجهت إلى علم نفس الأدب، فليس هنالك من كتاب منظم واحد، أو رسالة علمية منظمة قد كرست من أجل تغطية هذه الحدود النامية)(3).

تعتمد مقاربة (فرويد) التحليلية النفسية للأعمال الفنية ومبدعيها ومستقبليها، والتي تتمثل فـي عديـد مـن أعماله المختصرة (على سبيل المثال عمل الخاص) عن الشاعر وأحلام اليقظة)، تعتمد علـى العديـد مـن عمليات الإبدال والتعويض الخاصة بالمشكلات شديدة العمق، والمتعلقة بنمو الشخصـية. وقضـية (فرويـد) الأساسية مفادها أن الخيال الأدبي مماثل لأي منتج آخر من منتجات الخيال، وبصفة خاصة الأحلام. فالنواتج الإبداعية هي تجليات واشباعات رمزية للرغبات والتخييلات Fantasies اللا شعورية. ويقال أن قراء الأدب والمتلقين بشكل عام يستجيبون لا شعوريا للمضمون الخفي المتنكر في شكل منتجات ابداعية. انهم يستجيبون

للاشباعات وعناصر السرور التي يستثيرها الأدب، والتي يحدث أيضا أن تكون هي وسائل المؤلف في شق طريقه للعودة إلى الواقع(*) (٤). ولقد ناقش (فرويد)، من خلال هذه المصطلحات الدينامية، حياة وأعمال العديد من المؤلفين والفنانين: أمثال: (شكسبير)، و (ديستوفسكي)، و (ابسن)، و (ليوناردودافنشي)، و(ميكل انجلو)، و(هايني)، و(جوته)، و(هوميروس)، و(بلزاك)، كما انه استخدم أيضاً المسرحيات والشخصيات الاغريقية (أوديب مثلا)، وكذلك حكايات الجن، والملاحم، والأساطير، من أجل التوضيح بالأمثلة لمناقشاته. ويختلف علم نفس الأنا Ego Psychology (وهو امتداد معاصر نشأ عن علم النفس الفرويدي الكلاسيكي وقام به مؤلفون أمثال (رابابورت Rapaport، و(سلوكور Slochamer)، و(ويثم Withsm) عن التحليل النفسي التقليدي، في أنه يوجد اهتماما أكبر للدور الذي تلعبه القوى الشعورية في عملية الابداع.

هناك دراسات عمق(*) نفسية معاصرة أخرى حول الأدب، وتمثلها مجلة (الأدب وعلم النفس) والتي تخصصت في هذا الاتجاه، وتمثلها كذلك المجموعة المختارة التي قدمها (مانهايم) و (مانهايم) من المقالات المنشورة في هذه المجلة. وكلها يبدو أنها تعتمد على أفكار (يونج) بنفس القدر الذي تعتمد فيه على افكار (فرويد)(٥).

وقد استخدم (يونج)، ربما أكثر من (فرويد)، الأساطير والملاحم، كمصادر لعديد من مفاهيمه الأساسية، كما استخدم (يونج) أيضا رغم ذلك، الأعمال الأدبية المعاصرة (مثل رواية (يوليسيس) لجيمس جويس) كمادة للفحص السيكولوجي كذلك. وتتعارض مقاربة (يونج)، مع مقاربة (فرويد) في أنه ينظر إلى الإبداع باعتباره مجموعة من القوى الأكثر ايجابية. فبدلا من أن يكون الابداع مشتقا من مصادر غريزية أخرى، ومعتمدا على صراعاتها وعلى حلول هذا الصراعات، كما كان (فرويد) ينظر إليه، فالابداع لدى (يونج) يوجد باعتباره قوة فريدة ومستقلة في حد ذاتها.

لقد استقبل عدد قليل من علماء النفس أمثال (ماكوردي) و (روزنزوايج) Rozenzweing هذه الوجهات التحليلية النفسية من النظر حول شخصية المؤلف وإبداعه، والتي قام (هولاند) بتلخيصها بشكل شامل والمعي، استقبلوها بشكل طيب. لكن العدد الأكبر من الناس الذين رحبوا بهذا الوجهات من النظر كانوا من نقاد الأدب، أمثال (أودن Auden) و (ايدل Edel) و (رانسوم Ransom) وبشكل خاص، لأنهم اعتبروا أن مثل هذه التحليلات إنما تكشف عن معان جديدة في أعمال المؤلف.

تقييم الأدب الخاص للتحليل النفسي:

رغم شعبية التحليل النفسي، فإنه لم يتم تقبل لا وجهة النظر الفرويدية، ولا وجهة النظر اليونجية (نسبة إلى يونج) بشكل غير نقدي داخل التيار الأساسي الخاص بالنقد الأدبي.

(*) المقصود هنا العودة من عوالم الخيال والتهويمات إلى عالم الواقع والحياة الاجتماعية (المترجم).

(*) أي دراسات تحليلية نفسية تهتم بدراسة أعماق النفس البشرية (المترجم).

ونقدم فيما يلي تلخيصا لردود الأفعال النموذجية التي ظهرت تجاه هاتين الوجهتين من النظر. فقد أصـر (جولدشتين Goldstein) على أنه معظم النقاد إما أنهم ينكرون وجود النقد التحليلي النفسي، أو أنهم يحددون له دورا ثانويا، وأن ذلك نابع أساسا في رأي (جولدشتين) من تلك المقاومة التي يسـتثيرها الجهـل. وحتـى هؤلاء النقاد الذين يحددون دورا كبيرا للتحليل النفسي، كما يستمر (جولدشتين) قائلا، إنما يظهـرون أيضـا درجة معينة من ضيق الأفق، ونقصا في الانفتاح على المجهودات المختلفة، والمشتركة، بين فروع المعرفـة الإنسانية. ومن بين أكثر نقاد التحليل النفسي مرارة في نقدهم نجد (كارميل Carmichael) الذي عارض تلك التبسيطات الزائدة للأمور الموجودة في التحليل النفيس، والتي تنتقص من قدر الجهد الأدبي، أو باعتباره شيئا غير واقعي، أو عقلانية متنكرة، معناه إنكار الامكانية الخاصة بالأدب والتي تمكنه من التوضـيح الصـادق للعالم، ومن الإدراك الواقعي لهذا العالم. وينظر (روزنزبرج) أيضا إلى التحليل النفسي باعتبـاره محـدودان ومتكلفا، وجامدا، بسبب اهماله النظر في الخصائص الأدبية.

(فالتأكيد الخاص على الصراع الأوديبي فقط هو فعلا مجرد (الكليشيه Cliché) نفسـي أدبـي، كمـا أن الصراع غالبا ما يتم اعتباره الطريق والهدف الكلي المفسر لكل شيء في العمل الأدبي. كمـا يـتم اغـراء القارئ والناقد بالذهاب بعيدا عن تلك التفاصيل المرهفة والخصبة وكذلك عن العمليات المعرفية داخل العمـل الأدبي)[٦].

ويعبر التعليقان التاليان والمأخوذان من (سمث) و (اوكاس) على التوالي، عن مثل هذه الوجهة من النظر:

(النقد القائم على المبادئ التحليلية يكون عرضة للتشكك، وذلك لأن هدفه لا يكون هو الكشف عن الطبيعة الرفيعة الشامخة للأدب، ولكنه يكون هو القيام بفحص احشائه.. ان هناك أشياء أخرى فـي الحيـاة، غيـر الصراعات الطفولية، وأشياء أخرى في العمل الأدبي أكثر من المحصلة الخاصة لصراعات المؤلف)[٧].

(قد يكون اللا شعور هو العالم السفلي المظلم الذي تنشأ فيه الهامـات العبقريـة، لكننـي لا أرى كتابـة المسرحية ولا عملية النزول الشهيرة إلى اللا شعور في تسلية ما بعد الظهر[٨].

هناك نقاد آخرون أكثر اعتدالا وتمثلا للتحليل النفسي. فمثلا يؤيد (مازليش Mazlish) الإسهام الفرويدي عندما يقوم بأي تحليل من النمط التاريخي للأحداث، وقد لاحظ أن التحليل النفسي، عندما يقوم بـاختزال أي موضوع، بحيث يصبح موضوعا من موضوعات علم النفس فقط، فإنه لا يقدم تفسيرا أو يعطي أسبابا، فإنـه رغم ذلك قد يساعد على الفهم. وقد وافق (أريل) على طريقة التحليل النفسي في تناول الأعمال الأدبية، لكنه – رغم ذلك – حدد قيمته بأنها تكمن في التحليل البيوجرافي (أي تحليل السير والتراجم الذاتية) أكثر من غيره من التحليلات. وأصر (فريدبرج Faerberg) على أن التحليل النفسي إنما و عنصر مكمل أو متمم للتحليـل الأدبي المعتاد: فهو يساعد في توضيح وتفهم الخبرة الأدبية. وقد علق (روباك) و(باسكن) أيضا على الحاجة إلى إحداث التوازن بين التحليل النفسي وبين التحليل الأدبي، خاصة عندما يكون ممكنا عزل المعالجة الأدبية عن تحليل شخصية المؤلف:

(ان علم نفس الأدب هو شيء مستقل عن المنتجين للأدب، كما يجب تصوره من حيث علاقتـه بالحيـاة (وبالتفسير للأدب ذاته)[٩].

يشير (أيسلر Eissler) إلى ضرورة التمييز بين تحليل العمل الفني ذاته، (أي من داخله) وتحليلـه مـن خارجه (أي في ضوء حياة المؤلف). وقام (ايسلر) بتمييز مناسب آخر بين التحليل النفسي كتفسير (كما فـي استخدام عقدة أوديب لتفسير شخصية هاملت مثلاً) والتحليل النفسي باعتباره معاونة aid شخصـية وليسـت أدبية في الفهم. وقام (ايسلر) بتذكيرنا، أيضا، بأنـه بينمـا اسـتخدم (فرويـد) الأدب للتوضـيح ولتطبيـق الافتراضات النظرية، والاكلينيكية، التي تم ترسيخها من قبل، فإن التحليل النفسي للأدب كان قوة دافعة نحـو بحوث وأفكار جديدة. وبناء على ذلك فإن النقد التحليلي النفسي هو نقاد قابل للتعديل والتغيير.

جاءت أكثر مظاهر الدفاع (واكثرها تطرفا) ضد الانتقادات الموجهة للتحليل النفسي للأدب مـن جانـب الباحث (كروز)، وقد وجد (كروز) أن المبرر الذي ينتقص من قدر التحليل النفسي للأدب هو مبرر ضعيف، كما أنه أنكر معظم جوانب النقص الكامنة في هذا التحليل، ووجد أن التأملات الخاصة به قـد تـم عرضـها بعناية، كما أنه رأى أن معظم المشكلات المتعلقة به هي مشكـلات ثانويـة الأهمية. ويؤكـد (كـروز) أن المناقشـات الخاصـة بالتحليل النفسي في أشكالهـا المميزة ليست مناقشات مثيرة للبلبلة أو الأرتبـاك. كما لا يوجـد في لغة هذه المناقشات الخاصة أي عوامل من عوامـل الاعتسـاف فـي الفهـم. وأنكـر (كروز) كذلك كون الكاتب بالضرورة عصابـيا (فهذه القوى يتم التسامـي بها، رغم كل شيء)، أو أن كل شيء يتم اختزاله إلى الجنس أو اللا شعور، أو أن الشكل يتم تجاهله لحساب المضـمون. وفيمـا يتعلق بالانتقادات الموجهة إلى مناهج البحـث في التحليل النفسـي، جـادل (كـروز) قـائلا بـان التحليل النفسي يمكن اختبـاره والتحقق من صدقه (ولو أن ذلك يـتـم بطريقـة جزئيـة، بسـبب التعقيدات الكبيرة الكامنة فيه): (فالتأكيد التهذيب لمكتشفات (فرويد) قد حدثا بشكل منظم ومقبول على مدى سنوات عديدة)[١٠].

ووجد (هولاند) كذلك أن الاعتراضات القائمة ضد التحليل النفسي إنما هو اعتراضـات تقـوم علـى أساس من (تشكيلة غريبة من التصورات الخاطئة). وقد شعر (هولاند) عندما امتد بالتحليل النفسي، كـي يتأكد من آثاره على المشاهدين والقـراء، أن النمـوذج الخـاص بالتحليل النفسي يقـدم فروضا يمكـن اختبارهـا، من خلال التجارب التي يمكنها، بدورها، أن تثبت صدق هـذه الفـروض، أو أن تقـوم بنفـي هذا الصـدق. على كل حـال، فـإن نظريـة (هولانـد) تـظل قائمة علـى أسـاس مـن الظواهـر التفصيليـة والمركبـة والسريـة أو الملغزة، ومن بيـن هذه الظواهـر مثـلا: الصـراع الفمـي oral conflict(*)، والدفـاع defense(**)، والتثبـت fixation(***)، والاسـتدماج

(*) هو نوع من الصراع المرتبط بخصائص المرحلة الفمية وما يرتبط بها من حاجات واشباعات واحباطات في ضوء نظرية فرويد (المترجم).

Introjection[****]، وهي ظواهر ثبت صعوبة اختبارها حتى في الدراسات غير الأدبية. وعلى سبيل المثال فإن قضية (هولاند) التي قد يمكن اختبارها حول استجابة القارئ للأدب تشتمل على افتراض فحـواه وجـود تعطيل مؤقت للاعتقاد يشتمل بدوره على (نكوص جزئي انتقائي ومتزامن للأنا، أي على امتداد بحدود الأنا، ونزولا بها، على مستوى الثقة الأساسية، وهو نوع[*]، وهو نوع من الانصهار والتشرب القائم على أسـاس الرغبات الشفاهية (أو الفمية) في الاندماج)[١١].

كذلك فقد افترض (هولاند) عملية اختبار للفرض تعتمد على أدوات يصعب استخدامها تماما بشكل ناجح، وهذه الأدوات هي المقابلات الشخصية (الاستبارات) والاختبارات الاسقاطية. ولكن (كروز) اعتبر محاولـة (هولاند) أن يكون علميا محاولة (محدودة)، وذلك لأنها لم تستطع أن تمسك بجوهر المشروع الأدبي، والذي كان (كروز) يقصد به القدرة على التأثير أو الاندماج الشخصي. وفي حقيقة الأمر، كما يواصـل (كـروز) حديثه، فإن معظم الجهود التي بذلت من أجل وضع التحليل الفرويدي، على أسس امبيريقية ومنطقية قويـة، كانت جهودا ضيقة الأفق، وتحيط بها (التفاهة).

ولذلك فإن الإسهام التحليلي النفسي، في مجال الأدب، هو اسهام شخصي، وهو اسهام تنجزه الأنا، ومن ثم لا يمكن أن يكون قاعدة للاثبات، وقد نظر (كروز) على عملية البحث عن الشواهد أو الأدلة باعتبارها عملية تشير إلى (السطحية)، و(الحمق)، و (السذاجة)، وربما كانت هذه المشاعر هـي التـي تقـف وراء تقييمـه المنتقص من قدر تلك المنزلة العلمية الخاصة للتحليل النفسي المعاصر: لسوء الحظ، فإن إنجاز (فرويد) قـد

(**) يشير هذا المصطلح في علم النفس الاكلينيكي (خاصة في الفرع التحليلي النفسي منه)، وفي الطب النفسي إلى تلـك الاسـتجابات أو ردود الأفعال التي يتعلمها المرء ويستخدمها بطريقة لا شعوريا لحماية (البنى) النفسية الداخلية الخاصة به (أي الأنا أو الذات مـثلا) من القلق والصراع والخجل..إلخ، ويرتبط المصطلح بنظرية التحليل النفسي لدى (فرويد) بوجه خاص (المترجم).

(***) يشير مصطلح التثبيت في التحليل النفسي بشكل عام إلى تلك العملية التي يصبح من خلالها المرء متصلبا غير مرن، فهـي عمليـة يصبح المرء من خلالها مثبتا عند نقطة معينة أو مرحلة معينة من مراحل نموه النفسي وسواء كان ذلك مرتبطا بعمليات الـتعلم أو الادراك أو المعرفة أو الشخصية أو غير ذلك، وفي التحليل النفسي يستخدم هذا المصطلح كذلك كي يشير إلى حدوث عمليات تثبيت لبعض الأفراد، مثلا، عند مراحل طفولية مبكرة رغم وصولها عمريا إلى مراحل ناضجة ظاهريا (المترجم).

(****) يشير هذا المصطلح بشكل عام إلى العملية التي يتم من خلالها امتصاص أو ادماج بعض جوانب العالم الخـاريج داخـل الذات، أي على عمليات التمثيل الداخلية للموضوعات الخارجية ف شكل وظائف نفسية معينة، أما في التحليـل النفسـي فيشير هذا المصطلح إلى العملية التي يتم من خلالها تكوين (الأنا الأعلى) أو الجانب الأخلاقي من الشخصية وحيث يـتم ادخال الصورة الخاصة بالوالدين وما يمثلانه من قيم وسلوكيات (وهي هنا موضوع أو صورة خارجية) واسـتدماجها أو تمثلها في البناء النفسي الخاص بالطفل (المترجم).

(*) يرتبط هذا المصطلح باسم العالم الأمريكي ايريك ايريكسون، ويشير بشكل عام إلى عملية التكوين المبكرة في حياة الطفل للثقة في البنية ومن يوجد بها، وتشير نظرية أريكسون إلى أن الأزمة الأولى في حياة الطفل تحدث خلال فتـرة السـنة والنصف الأولى من الحياة، وخلال ما يؤدي وجود الحب والرعاية والاهتمام المتسمة بالاتساق من قبل المحيطين بالطفل إلى تكوين إحساس ما لديه بالأمن والطمأنينة والثقة الأساسية في البنية ومن يوجد بها، بينما يؤدي العكـس إلـى القلـق والشك وفقدان الثقة الأساسية في البيئة وفي الآخرين. (المترجم).

وفي شرك تقليد علمي مربك غير مدروس.. ولا يمكن انكار وجود تلك الحركة البطيئة التي يحاول التحليل النفسي من خلالها تخليص نفسه من الفولكلور غير الضروري، ومن المفاهيم الغريبة عنه (وكذلك من عمليات التشيؤ والتبسيطات الزائدة). ويسبب ذلك السبات الفعلي الذي حدث للتحليل النفسي، خلال الفترة الحالية من المكاسب الثورية، في مجال العلم الطبيعي، شعور بالفزع(١٢).

التحليل النفسي، وعلم النفس، والأدب:

بينما كان العلماء الاجتماعيون معتدلين في تقييمهم للتحليل النفسي، كما قاموا بالرجوع إلى أفكاره، ومبادئه الأساسية، بدرجات متفاوتة(١٣)، فإن علماء النفس الأكاديمين (أي غير الاكلينيكيين وغير التحليليين) قد نظروا، عامة، إلى الجهد التحليلية النفسية بطريقة مترفعة أو انصرفوا عنها جميعا. وقد كان نقدهم الأساسي للتحليل النفسي فحواه أن المفاهيم التحليلية النفسية تستخدم بطريقة شديدة السطحية لاثبات كل شيء، ومن ثم فهي لا تثبت أي شيء.

وتظهر هذه النقطة بشكل جاد تماما في مقتطف مأخوذ عن (ايزنك)، وهو واحد من أشد نقاد التحليل النفسي حدة، في استجابة منه لتحليل (جونز E. jones) لشخصية (شكسبير) من خلال تحديد الخصائص الشخصية الأساسية و (هاملت)، يقول (ايزنك):

(ان القيام بمثل هذا التشخيص لشخص مات منذ حوالي ثلاثمائة سنة، والذي لا يعرف شيء عن حياته فعلا، وعلى أساس من أبيات قليلة، ربما، - وليس يقينا – يكون هذا الشخص قد كتبها، وعلى أساس قصة كانت موجودة فعلا في ذلك الوقت بأشكال مختلفة، كل ذلك يبدو بمثابة الزعم المبالغة فيه. وسواء كان القاريء يشعر بأن التفسير الذي قدمه (جونز) هو تفسير محتمل أو لم يشعر بذلك، فإنه سيوافق على أن العملية الكلية الخاصة بالوصول إلى مثل هذا التفسير هي مجرد حيلة أدبية وليست اداة علمية.

ورغم كون هذا التفسير أكثر جاذبية من ذلك النمط الرصين من البحث العلمي، فإنه بالكاد يمكنه أن يطمح إلى الوصول إلى نفس الدرجة من الثقة فيما يتعلق بالنتيجة التي وصل إليها)(١٤).

ويخلص (ايزنك) إلى أن مثل هذا النمط من المقاربة للأدب يشير إلى الاستحالة التامة لاخضاع مثل هذه المتناظرات Analogies لأي اختبار عقلاني خاص بالإثبات أو النفي بل إن كاتبا مثل (روباك) الذي بدا ذات مرة متحمسا للتحليل النفسي، قد أصبح الآن أقل ايجابية في تقييمه للتحليل النفسي. فهو يلاحظ تلك التبسيطات الزائدة، وغير النقدية، في التحليل النفسي (الاستقراءات الوهمية) بعين مستاءة غير راضية. كما انه يشعر الآن بأن علم النفس الوجودي(*) هو الأكثر مناسبة لفهم الأدب المعاصر(١٥).

(*) استخدم هذا المصطلح في الماضي كي يشير إلى وجهة النظر التي تبناها (تتشنر) والتي سميت بالبنيوية، أما إذا وجدها هذا المصطلح الآن في الكتابات الحديثة في علم النفس فإنه يشير بشكل خاص إلى تلك الوجهة الخاصة من علم النفس المتأثرة بوجه خاص بالفلسفة الوجودية والتي تقع ما بين المثالية العقلانية والمادية الموضوعية، وتؤكد بشكل واضح على أهمية القرار الخاص الذي ينبغي أن يتخذه الفرد في العالم باعتباره حرا ومسئولا، فالإرادة الحرة والذاتية والفردية أمور أساسية هنا (المترجم).

وقد أصبح أصحاب (علم نفس الأنا) المعاصر، وكذلك أصحاب الموقف التحليلي النفسـين ذوو الـروابط القوية بعلم النفس العام، وميدان الإدراك ونظرية الجشطلت، أصبحوا، جميعهم، على وشك إهمـال الابـداع الأدبي، والنظر، بدلا منه، إلى السلوك الفني، في أشكاله المختلفة وفي الأمثلة الموضحة له كذلك. لقد نـاقش (ارنزفايج Ehrenzweig) مثلا (النكات) باعتبارها أكثر المواد اللفظية مناسبة للفحص والتحليـل. وحتـى (ماكوردي)، الذي كان نصيراً مبكرا ومخلصا (لفرويد)، وقد وصل حديثا إلى مثل هذا الاستنتاج المؤلم:

(لقد كان هناك فشل.. في استجماع أي جهد خاص يدفع للإمام.. يتجاوز ذلك العمل الأولي الـذي قدمـه الأستاذ المعلم، لقد أعتقد (فرويد) في التحليل النفسي باعتباره علما، أي فرعا معرفيـا قـادرا علـى القيـام بالاكتشافات.. ولسوء الحظ فإن تطبيق التحليل النفسي على (شكسبير) لم يقصد به القيام باكتشافات، كما أنـه لم يؤد إلى ظهور دراسات تتقدم بشكل متدرج، من نقطة مؤكدة، إلى نقطة أخرى، وبأثر تراكمي).

وقد رأى (ما كوردي) أن مناسبة التحليل النفسي للأدب هي مناسبة محدودة: (لقد قصـد منـه اسـتخدام (شكسبير) لتوضيح وجهة معينة من النظر يتمسك بها المحلل فعلا، أو استخدامه كنقطة بداية لتلـك الجهـود شبه الدرامية الخاصة لدى المحلل. وليس هناك من شيء خاطيء. بطبيعة الحال، في استخدام الأدب لتوضيح نقطة معينة، كما لا يوجد شيء خاطئ، أيضا، فيما يتعلق بإتاحة الفرصة لأحد الشعراء لأن يطلق سلسلة من الأفكار داخل شخص آخر.. لكن لا شيء من هاتين الطريقتين يمكنه أن يمنحنا علما، كمـا لا تسـتطيع أيـا منهما أن تعطينا نوعا من النقد الأدبي، وفي ضوء السطوع الخاص لخصائصه الفريدة.

ويخلص (ماكوردي) إلى تقييم سلبي نوعا ما يقول فيه:

(ان سبعين عاما من الفحص التحليلي النفسي لـ(شكسبير) لم يتولد عنه لا أسلوب منظم متميز فـي البحـث يمكن اقتفاء أثره، ولا نتائج جديدة بشكل جوهري، عدا ما حدث حتـى الآن، مـن أن تطعـيم الميثولوجيـا (أو الأسطورية) الخاصة بالتحليل النفسي في الجذع الأبوي الخاص بالنقد الأدبي قـد ينـتج عنـه ازدهـار بعـض الاشراقات، أو مظاهر الخداع المنعزلة، كما يحدث مثلا، من خلال استنتاجنا لما كان (شكسبير) يقصده، أو للكيفية التي كان عقله الابداعي يعمل بها، أو لتلك العلاقة الموجودة بين مضمون مسرحياته، وتاريخ حياته الشخصية[١٦].

إن ذلك التوحيد القوي بين علم النفس الأدب، وبين حركة التحليل النفسي، وهـو مجـال تعتبـر مكانتـه الخاصة ف علم النفس المعاصر موضعا للشكوك بدرجة كبيرة، بسبب مظاهر القصور والـنقص المنهجيـة والتصويرية الخاصة به، هذا التوحيد هو أحد المبررات غير المباشرة، لكنها القوية، وراء ذلك الاتجاه الحذر، والمتشكك، الذي يتخذه علم النفس العام ضد الأدب، والذي يأخذ أحياناً شكل الرفض الصريح له. وربما ساهم تجنب علم النفس، للاتجاه التحليلي النفسي، في المقاومة لدراسة الشخصية من خلال الأدب، ويعتقد العديد من علماء النفس انه ليس من قبيل النضج العلمي ان نسلك الطريق الغامض للمعرفة، الذي يقدمه لنا الأدب، سواء كان ذلك الطريق مقدما لنا من خلال المؤلف، أو من خلال الشخصيات، أو الحبكات plats، وذلك من خلال سعينا صعب المرتقى لفهم المنطقة المرهفة، شديدة الحساسية، وشديدة التركيب الخاصة بالشخصية، وبصرف النظر عن الأبعاد الإضافية المعطاة لها من خلال التحليل النفسي، قام العديد من العلماء بوضعها فعـلا فـي الاعتبار، من خلال وفرة في النظريات، وفي البيانات المتجمعة أيضا[١٧].

على كل حال، فإن معظم ردود أفعال نقاد الأدب، وإزاء تلك المحاولات التي تمت لتفسير الأدب نفسيا قد حدثت بالنسبة لتلك الأشكال المختلفة في علم النفس، مثل نظرية التحليل النفسي، ومجال الشخصية، وللمفاهيم ومجالات البحث التي تحتل فعلا منزل ثانوية في سياق الدراسات (الامبيريقية). ومن ثم فلن يكون من المدهش أن نجد أن ردود أفعال الأدب تجاه علم النفس، هي ردود أفعال غير متزنة.

هوامش الفصل الثاني

١- F. C. Crews, "Literature and psychology," in Relations of literary study: Essays on interdisciplinary contributions, edited by J. Thorpe (New York: Modern Language Association, ١٩٦٧). The quotes are form p. ٧٣ and p. ٧٤, respectively.

٢- N.N. Holland, The dymamics of literary response (New York: Oxford, ١٩٦٨), p. xv.

٣- A.A. Roback & Baskin,"Psychology of post – Freudian Literature, " in New outlooks in psychology, edited by p. powers & W.Baskin (New York: Philosophical Library, ١٩٦٨), ٤٠٦.

٤- S. Fred, Ageneral introduction to psychoanalysis (New York: Permabooks, ١٩٥٣), p.٣٨٤.

٥- A Particularly Clear secondary source is C.S. Hall & G. Lindzey, Theories of personality (New York: Wiley, ١٩٥٧), chap, ٣. Original sources by Jung are noted in the references.

٦- Rothenberg, Review of the sins of the father: Hawthorne's psychological themes, by F.C. Crews, Transaction ٦ (١٩٦٩): ٦٧٦.

٧- S. Smith, Review of psychoanalysis an the literary process, edited by F.C. Crews, Contemporary Psychology ١٦ (١٩٧١): ٢٠٨-٢١٠.

٨- F.L. Lucas, Literature and psychology, ٢nd ed. (Ann Arbor: University of Michigan, (١٩٥٧),p.٣٨.

٩- Roback & Baskin (١٩٦٨), p. ٤٢٠.

١٠- Crews, ١٩٦٧, p.٧٧.

١١- Holland, ١٩٦٨. The quotes are from p. xv and p. ١٠٣, respectively; see also pp. ٣١٥ ff.

١٢- Crews, "An aesthetioc criticism, " in Psychoanalysis and literary process, edited by F. c. Crews (Cambridge, Mass: Windthrop, ١٩٧٠). The quotes are from pp. ١٨, ٢١, and ١٧, respectively,

١٣- See for example S. Koch, Psychology: A study of science New York: Mc Graw-Hill, ١٩٦٣). Vol. ٦.

١٤- H. J. Eysenck, Sense and nonsense in psychology, rev. ed. (Balitimore: Pelican, ١٩٥٩), p. ٣٣٩.

١٥- In Roback & Baskin, ١٩٦٨, p. ٤٢٥.

١٦- McCurdy, Review of The design within: Psychoanalytic approaches to Shakespeare. Edited by M. D. Faber, Contemporary Psychology ١٦ (١٩٧١): ١١٦.

١٧- Hall & Lindzey, ١٩٥٩, chap. ٧.

الفصل الثالث

دور علم النفس في مجال الأدب

تمت في هذا الفصل، مناقشة الحجج الأدبية المطروحة ضد علم النفس العلمي، وفي نفس الوقت تمت مناقشة الحجج المقابلة، والتي قصد منها تبيان أن الرفض الصريح، أو الإجمالي، لوجهة النظر العلمية تجاه الأدب هو مسألة ليس لها ما يبررها، فمن المحتمل إيجاد تسوية ذات معنى بين ذاتية الأدب، وبين موضوعية علم النفس. كذلك ستتم مناقشة فوائد علم النفس في ماضيه وحاضرة، لمجال الأدب بشكل مختصر، وذلك رغم أن المهمة الأساسية لهذا الكتاب هي تشجيع انشغال – أو اندماج – علم النفس بالأدب وليس العكس.

تمت، في هذا الفصل، مناقشة الحجج الأدبية المطروحة ضد علم النفس العلمي، وفي نفس الوقت تمت مناقشة الحجج المقابلة، والتي قصد منها تبيان أن الرفض الصريح، أو الإجمالي، لوجهة النظر العلمية تجاه الأدب هو مسالة ليس لها ما يبررها، فمنم المحتمل ايجاد تسوية ذات معنى بين ذاتية الأدب، وبين موضوعية علم النفس. كذلك ستتم مناقشة فوائد علم النفس في ماضيه وحاضره، لمجال الأدب بشكل مختصر، وذلك رغم أن المهمة الأساسية لهذا الكتاب هي تشجيع انشغال – أو اندماج – علم النفس بالأدب وليس العكس.

رفض الأدب لعلم النفس:

اتسم عديد من نقاد الأدب بنظرة متشائمة فيما يتعلق بإمكانية أي تبادل، أو تفاعل، بين الأدب وعلم النفس. ولم تطرح هذه الاعتراضات في مواجهة التحليل النفسي فقط، بل أثيرت أيضا في وجه المناحي السيكولوجية الأكثر موضوعية، فالمنحى العلمي في دراسة الأدب، حتى لو تم اعتباره ممكنا، كان يحكم عليه بأنه مثير للأسى، وضيق الأفق، وغير مناسب. وهكذا فإن باحثا مثل (كريتش Krutch) قد نظر إلى علم النفس العام باعتباره شديد المحدودية، فيما يتعلق بالامكانية التي يمكن أن يوفرها لفهم الأدب، (بل لفهم الإنسان بشكل عام كذلك). وصاغ (ستنجر Stegner) أيضا المسالة على النحو التالي:

(سيكون من قبيل الحماقة الطائشة أن نفكر في اختزال الفن إلى تلك القوانين والنظم التي تشكل المثال والقوة الدافعة للعلم. ان العالم المادي المحافظ فقط هو الذي قد يحاول القيام بذلك. وذلك لأن اختزال الفن إلى القانون، والنظام، هو فكرة شديدة الابتذال)[١].

يستحق نقد (ستنجر) لتعامل علم النفس العلمي مع الأدب أن يوضع في الاعتبار بدرجة ما، وذلك بسبب كونه معتدلا غير متطرف، وبسبب معالجته الموسعة، والواضحة، لهذا الموضوع أيضا ففي المقام الأول قرر (ستجنر) أن العلم والفن متشابهان في بعض المسالك الابداعية التي يسلكانها:

(فعند أطرافهما الأكثر ابداعية، يمثل العلم والفن محاولات أصيلة للتساؤل، والبحث الخالص، كما أنهما كلاهم يعتمدان بشكل أساسي على الاستثارة والتنشيط للحدس)[٢].

على كل حال، فإن درجة التشابه، بينهما، تقف عند نقطة معينة، وهما يختلفان، ليس فقط في نوع البراهين، أو الإثباتات الخاصة بكل منهما، ولكن أيضا في الطريقة التي يقترب بها كل منهما من نفس المشكلة. (فعندما يدنو أحد العلوم، وأحد الفنون، من نفس المواد، ومن نفش المشكلات الظاهرة، فإنه يبدو واضحا تماما أن كلا منهما يطرح أنواعا مختلفة من الأسئلة.

وعلاوة على ذلك، فإن كلا منهما لا يستخدم نتائجه بنفس الطريقة: فعندما ينجح البحث العلمـي، بدرجـة كبيرة، ويصل إلى مرحلة التحقق الصالح للاعلان على الملأن فإنه يصبح قابلا للاستغلال كتكنولوجيا تكـون وظيفتها هي إنتاج البضائع النافعة، لكن عندما ينجح الفن في الكشف عن جانب من الحقيقة، ويصبح ملكيـة عامة، ويصبح الأسلوب الخاص الذي كشف عنه جانبا من الأسلوب الخاص بكل فرد، فإن اسـمه المناسـب يكون هو: القالب – أو النمط المتجمد Stereotype، وليس القالب بذي قيمة في أمور الفن، وأيا كانت قيمته في عالم صناعي موجه نحو الإنتاج الجماهيري، ونحو قطع الغيار القابلة للتبديل.

كذلك لا يستخدم الأدب المعرفة السابقة المتراكمة مثلما هو الحال بالنسبة للعلم: فالاستبصـارات العلميـة تميل إلى أن تظل متفرقة منقطعة، إنها لا تشكل، بالضرورة، أحجار البناء التـي يمكـن أن تعتمـد عليهـا استبصارات تالية، فالمتمسك بالتقاليد يحدث لديه التراكم من خلال التكاثر، أكثر مما يحدث لديه مـن خـلال الإزاحة (أو الابتعاد) أو من خلال التمرد.

لقد جادل (ستجنر) قائلا بأن الفن يتجاوز العلم في أنه لا يفهم من خلال التحليل، ولكن من خلال العرض، كما أن نتائجه غير قابلة للاختزال في شكل قوانين. فالبحث عن ترتيب أو تنظيم خاص شبيه بالقوانين، فـي مجال الأدب، معناه، كما يشير (ستجنر) أن نفقد جوهر العمل الأدبي، وهو هدف يمكن أن يظل ملازما بشكل دائم، إضافة إلى ما سبق، لكل قارئ خص للأدب، ويؤكد (ستنجر) انه رغم أن الأدب قـد لا يكـو حقيقـة Truth بمعنى قد لا يكون متحققا أو قابلا للتحقق منه، فإنه نوع من المعرفة المفسرة التي تظل تثير الاهتمام رغم كل شيء. ثم ان (ستجنر) يقرر، بعد ذذلكن بشكل صريح، طراز المعرفة التي يمكـن أن يسـاهم بهـا الأدب ومن خلال قوله، لكن إذا لم يكن الأدب (معرفة) بالمعنى العلمي، فإنه يظل مع ذلك نموذجا واضـحا، ومختارا، ونقيان من نماذج الحياة، ويكتمل هذا النموذج من خلال القيم التي تتكشف عنها للحياة، كمـا انـه يعمل على الحفاظ حتى على العوامل المربكة، والمحيرة، والمثيرة للقلق والتي تعج بها الحياة. ويبنـى هـذا النموذج على اساس أطار من التقاليد الرمزية، لكنه يكون أبعد الأشياء عن العشوائية، حتـى عنـدما يقـوم بالتجريب والتمرد)(٣).

وقد اقتطف (ستجنر) بشكل مناسب، هذا المقطع من (كونراد Conrad للتعبير عن الأهـداف الشخصـية للأدب:

(تكمن قوة الكلمة المكتوبة في أنها تجعلك تسمع، تجالك تشعر.. تجعلك ترى.. أي أنها.. كل شـيء.. وإذا كنت قد نجحت في التعبير.. فإنك ستجد هناك.. تلألؤ الحقيقة التي نسيت أن تسأل عنها)(٤).

ثم يشير (ستجنر) بعد ذلك إلى مخاطر تطبيق المنحنى الموضوعي على الأدب:

(فإذا حاولنا في أي وقت، أن نكتب، أو نقرأ، من خلال قواعد الأسلوب الكمي، وإذا اقتربنا، في أي وقت، من الأدب كما لو كان (مادة) فإنه سيكون من الأفضل بالنسبة لنا أن نذكر أنفسنا بأن الحب والتذوق لـلأدب إنما يتأتيان من خلال التعرض له، والالتقاء به، وليس من خلال إعادة صياغته أو من خلال التحليل النقـدي المفصل لكل عناصره)(٥).

كذلك عبر (مارتن Martin) عن تقييمه السلبي لحصيلة محاولات علم النفس الموضوعي لفهـم الابـداع وشروطه (لقد نجح علم النفس التجريبي حتى الآن، فقط في إثبات حقائق واضحة، نوعا وأحياناً فـي إثبـات حقائق تافهة القيمة[٦]. ونظر (مارتن) على علم الاجتماع وإلى التحليل النفسي وغالـى – ربمـا – المفـاهيم (وليس الانجازات) الخاصة بعلم نفس الجشطلت، باعتبارها بدائل مناسبة يمكن أن تحل محـل علـم الـنفس العلمي.

ويلاحظ (ويليك ووارين Wellek & Warren) أيضا في مقالة لها قيمتها الكبيرة من جوانـب عديـدة، وجود جوانب نقص كثيرة في المنحى الأكثر علمية في تناول الأدب، فالأدب – كما اشارا – لـيس مصـدرا جيدا للحصول على المعلومات النفسية حول عقل المؤلف، وذلك لأن التعبير الدرامي هو شكل مـن أشـكال التحريف، وينجم عن الحريات الدرامية حقيقة فنية وليس حقيقة سيكلوجية (وقد انتقد هذان الناقدان أيضا علم النفس (وبصفة خاصة التحليل النفسي) من خلال ما يسمى بأغلوطة الأصل (أو الجذر) Gentic Phallacy أي الاستعاضة بأصول الفن أو جذوره من أجل تفسير مظاهره المختلفة. إن دور علم النفس في الأدب، كمـا يستنتج (ويليك ووارين)، هو دور زائد أو غير ضروري: (فالفن العظيم ينتهك دوما معايير علم النفس [وذلك لأنه – أي علم النفس] – لا يتسم بالصدق الشامل أو العام [كما أن] استبصاراته النفسية... فمن خلال كونـه نظرية شعورية ومنظمة، حول العقل، وحول نشاطاته، لا يعد علم النفس ضروريا بالنسبة للفن كما انه ف حد ذاته ليس له اية قيمة فنية، وعلى الرغم من أن علم النفس قد يلعب دورا مساعدا بالنسبة لبعض الفنانين، فإن علم النفس، هذا، له فائدة تمهيدية، فقط، بالنسبة لنشاط الابداع، وخلال العمل ذاته، فإن الحقيقة السـيكولوجية تكون ذات قيمة فنية، إذا كانت.. فنا)[٧].

لقد أكد عديد من المؤلفين أيضا الجوانب المحدودة التي يمثلها علم النفس بالنسبة للأدب فمثلا قال (ولـيم فوكنر) في ماذا تهم تلك العقد النفسية الموجودة لدي، إن عملي فقط هو الجدير بالاهتمام. أحكم عليه هو فقط. أنا لست هاما، فإذا لم أكتب عن نفسي، فإن شخصا آخر سيقوم بذلك[٨].

ويعتقد (آرثر ميللر) أن المؤلف لا يكون مهتما بالحقائق في ذاتها، كما يفعل العالم، لكنه يكون مهتما، بدلا من ذلكن بما يمكننا القيام به من خلالها (فالكتب يسجل الحقائق كي يسمو بها، وكي يكتشف التماسك الداخلي المتضمن فيها)[٩]. وتكشف المقابلات الموسعة التي قام بها أحد علماء النفس مع (ميللر) عـن وجـود تقبـل خاص، لديه، لأهمية بعض الموضوعات النفسية الرئيسية (كالصراع مثلا) ولكنها تكشفن أيضا، عن رفضـه لعمليات التفتيت، وإطلاق المسميات، المميزة لعلم النفس المعاصر، وفيما عدا بعض التعاطف – ربما مع علم النفس الإنساني ومع الفرويديين الجدد، فإن (ميللر) قد عبر عن مشاعر ارتيابه الشديدة ازاء قيمة اية معرفـة خاصة بعلم النفس، بما في ذلك المعرفة الخاصة بشخصية أحد المؤلفين من أجل فهم أحد أعماله) [فالمؤلف لا ينظر] إلى الشخصيات الدرامية بنفس الطريقة التي تنظرون بها إلى الناس، انها – أي الشخصيات الدرامية – في الواقع ليست مجرد أفراد)[١٠].

لقد قامت وجهات النظر الأدبية، هذه والتي طرحت صفات خاصة مميزة لعلـم الـنفس والأدب، بوضـع حواجز على طريق التبادل، والتعاون الممتليء بالمعنى بين المجالين، لقد وضع علم النفس مثل هذه الحواجز أيضا، كما لاحظنا ف الفصل الأول فعلماء النفس الامبيريقيين يجدون التعبيـرات الأدبيـة ذات المضـمون النفسي تعبيرات تأملية وشديدة التعميم، وغير منظمة، ويستحيل التأكد منها موضوعيا.

لقد نشأ غياب الاحترام المتبادل، واللغة المشتركة بين علم النفس والأدب، وبشـكل عـام بـين العلـوم والإنسانيات، نشأ أساس نتيجة لتلك الفروق الموجودة في الأساليب والإجراءات التي يتبعها كل مجـال مـن المجالين في الوصول إلى أهدافه. فالمرء يجد العلم، والرياضيات والموضوعية، فـي علـم الـنفس، ويجـد الحدس، والأمثلة الموضحة، والذاتية، في الأدب ومن ثم يبقى هذا التضاد على ما أطلق ع ليه (سنو Snow) تعبير (الصراع بين ثقافتين) وبينما سيستغرق منا الرد على اعتراضات علماء النفس بقية هذا الكتاب، فإننـا سنقوم، بالتعامل مع الشكاوى، والاتهامات، التي يطرحها نقاد الأدب بطريقة مختصرة فقط.

في الرد على الاعتراضات الأدبية:

ربما يكون الجانب الأكبر من انشغال نقاد الأدب، وتقييمهم لدور علم النفس في مجال الأدب متعلقا، فـي جوهرة، بخوفهم من أن يقوم التحليل العلمي بتفتيت أو تشتيت، ذلك التكامل المتعلق بمنجـز أدبـي لمؤلـف معين، وعند الناحية المتطرفة، والتي توجد غالبا في مجال التحليل النفسي، فإن نزعة التفسير الأدبي للأدب، غالبا، ما تقوم بتفسير العمل الأدبي باعتباره – فقط – عملا من أعمال علم النفس.

وفي مناقشة لهذه القضية، حدد (ويلسون Wilson) المسألة باعتبارها تتمثل في أن تحليل الأدب يمكنه أن يصبح نوعا من الممارسة السيكولوجية والتي يصبح فيها العمل الأدبي مجرد عرض للعصـاب Neurasis على كل حال، فإن (ويلسون) قد لاحظ أيضا أن المعالجة الموضوعية للأدب من الممكـن أن تصـبح غيـر مكترثة بما إذا كان الفن عصابا، أو تعبيرا فنيا عن أعراض مرضية، ولا يحتاج الفـنن البتـة، لأن يفسـر باعتباره (مجرد انعكاس للخصائص الشخصية الشاذة أو الغريبة. وبينما قد يتكيء عمل فني بدرجة ما علـى المتاعب النفسية لمؤلفة، فإن هذه المتاعب، كما يجادل (ويلسون) ينبغي من ثم أن تكون هنـاك موضـوعية أساسية، وصدق أساسي، في عمل أي مؤلف:

يقوم (المنتج الأدبي) أيضا على أساس الصحة النفسية للمؤلف، وإلا فإنه لن يستطيع أن ينفذ بعمق ويساعد في فهم الأحداث العامة، وبشكل عام، فإن (ويلسون) يشعر بأن التحليل السيكولوجي للأدب مفيد، أيضا لأنـه يمكنه ٠ان يقيم معبرا لرأب ذلك الصدع الموجود بين الإنسانيات وبين العلوم الاجتماعية، وفي نفس الوقـت فإنه يقوم بإضاءة مجالي الشخصية والأدب)[١١].

قدم (ريتشاردز) أيضا وجهة نظر متوازنة وضح فيها أخطار، ومزايا علم النفس الأدبي، فهـذا الفـرع لا يحتاج للتحليلات النفسية المفصلة فقط، كما لا يمكنه أن يهمل الحقائق الأدبيـة. وفـي المقـام الأول أشـار (ريتشاردز) إلى بعض شكوكه قائلاً:

لقد عانى الشعر كثيرا من هؤلاء الذين يبحثون دوما عن شيء يقومون بفحصه، وكذلك من هؤلاء الـذين يرغبون دوما في ممارسة واختبار نظرية ما، عالقة بالذهن، لكن هناك أيضا – كما أضاف – أرضا مناسـبة ومتوسطة، رغم أنها نادرا ما تم استكشافها. (فمن الممكن الدمج بين الاهتمامات والحقائق الخاصة بـالبحوث النفسية، وبين التذوق المناسب لتركيب – أو تعقد – الشعر [على كل حال، فإن عددا قليلا من علماء الـنفس] كانوا قادرين على توجيه الاهتمام الكبير لمجال الأدب، ومن ثم فقد ترك المجال مباحا لتلك الهجمات المتتالية غير المسئولة)(١٢).

فائدة علم النفس العامة لمجال الأدب:

في وقت مبكر من هذا القرن قام (داوني Downey) بوضع قائمة من أربعة برامج Programs نفسية اعتقد انها مفيدة لمجال الأدب، وهذه البرامج هي:

١- تقنين الاختبارات لتحديد القدرة الأدبية.

٢- استخدام وجهات نظر نفسية مختلفة، كالتحليل النفسي مثلا، والتي تقـوم بالاحالـة بـدورها إلـى موضوعات مثل الانفعالات والشخصية وابداع المؤلف، ومن أجل هذا فهم وتحليل الأدب.

٣- التطبيق الخاص لنتائج الفحوص التجريبية، خاصة تلك الفحوص المعنية بموضوعات مثل الصـور العقلية واللغة، وذلك في مجال التحليل الأدبي.

٤- تطوي وسائل يمكن من خلالها استثارة خيال المؤلفين وتيسير نشاطات هذا الخيال(١٣).

وخلال فحص (نيكسون) الموسع لدور علم النفس في مجال الأدب، والذي كتبه وقت مبكر من هذا القرن، كما فعل (داوني) قام (نيكسون) بالتأكيد الأكبر على التطبيقات العملية المتضمنة في هذه العملية. ونظر إلـى المعرفة السيكولوجية باعتبارها تزيد من مهارات الكاتب، وكذلك باعتبارها تقوم بتوضيح تلك العوامل التـي يمكنها أن تزيد من شعبية و (مبيعات) العمل الخاص بأحد المؤلفين (ما يتعلق منها على سبيل المثال، بجاذبية عناوين معينة وسحر، شخصيات معينة).

وفي وقت أكثر حداثة من ذلك قام (ماكوردي) أيضاً بتحديد الأسهام الخـاص لـلأدب، فأشـار علـى أن المفاهيم السيكولوجية قابلة للاستخدام، في مجال التحليل الجمالي من قبل غير المختصين في علـم الـنفس. وأشار (ماكوردي) بشكل خاص إلى الأهمية الكبيرة للمفاهيم الخاصة بالابداع، والصور العقلية والشخصـية. وطالب أيضا بتضمين نظرية التحليل النفسي في التحليل الأدبي. ولم يهمل (ماكوردي) إسهام الأدب في علـم النفس، كما فعل (داوني) و (نيكسون) وهو توازن مطلوب من أجل جعل العلاقة، بينهمـا، علاقـة تبادليـة فعلا(١٤).

التطبيقات الخاصة لعلم النفس في مجال الأدب:

أن الموضع الخاص بعلم النفس في الأدب سواء تم التعبير عه في مضمون الأدب، أو في استجابة القارئ، العقلية، والانفعالية، وكذاك استخدامه في التحليل النقدي، والنظرية الجمالية. هو موضع كبير وواضح بحيث يصعب تجاهله أو التعامل معه باعتباره امرا مسلما به، لقد كان هناك تفاعل ما بين نقاد الأدب وبين علمـاء النفس الموضوعيين لبعض الوقت. وقد أشار (لويتت Lauttet) إلى أن تصور (لوك Locke) حول الترابط Association [*] قد استخدم بشكل واضح في الأعمال النقدية التي ظهرت في أواخر القرن الثـامن عشـر وبين (راندز Rands) أن نظرية (توماس براون T. Brown)[**] الخاصة حول الترابط والإدراك هي إحدى الإرهاصات المبكرة السابقة على ارتقاء علم النفس في هذا المجال، ولا تحدد هذه النظرية خصـائص شـعر هذا الشاعر فقط، ولكنها توضح أيضا خصائص الأنماط الأدبية المختلفة التي كتبت في عصره أيضا.

وقد أوضح (ماكينزي Mckenzie) أن نقاد الأدب في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، غالبا ما قـاموا بالإشارة إلى المدرسة الامبيريقية البريطانية[***]، وقد كانت هذه المدرسة هي الأساس الفلسفي الكبير لكثيـر من جوانب الارتقاء في علم النفس العلمي – باعتبارها تشتمل على وسائل، أو أساليب، لفهـم آثـار العمـل الأدبي على عقل، ووجدان، المتلقين.

وفي وقت أكثر قربا، قامت نظريات جمالية معاصرة حول الأدب، مثل نظرية (ابرام Abram) المسـماة نظرية (المرآة والمصباح The Mirror and the Lamp) بطرح تأملات حول مايحدث في عقل المؤلـف وشعوره، وخاصة تلك العمليات النفسية المتعلقة بالإبداع والعبقرية الأدبية. وعلى سبيل المثال، هناك اهتمـام خاص، في هذه النظرية بما إذا كان الكاتب يعكس الواقع بشكل سلبي (أو دون أي تدخل منه)، أم أنه يسـقط ضوءه الإبداعي الخاص على هذا الواقع، بشكل إيجابي، وفعال، ويعد هذا الطرح للقضية بمثابة طريقة أخرى

(*) يشير هذا المصطلح إلى المذهب الفلسفي – النفسي الذي يؤكد أن العمليات العقلية العليا وكذاك العمليات السلوكية المركبة إنما تنتج عن تركيب – أو تربط – بين عمليات أو عناصر عقلية أو سلوكية ابسط يرتبط هذا المصطلح بالتراث الفلسـفي للنزعة الامبيريقية بدءا من ارسطو وحتى الفلسفة الامبيريقية الترابطية البريطانية لدى (هيوم وبيركلي وهيرتلـي وجـون ستيوارت ميل) وغيرهم (المتجرم).

(**) توماس براون) (١٧٧٨-١٨٢٠) احد اقطاب المدرسة الاسكتلندية في تاريخ علم النفس (مع تومـاس اريـد ودوجـلاس ستيوارت)، وقد ظهرت هذه المدرسة كحركة مضادة للمدرسة الترابطية البريطانية وأكد اتباع هذه المدرسة أهمية وحـدة العقل وتكامله. وقد براون ما يسمى بالقوانين الأولية والقوانين والقوانين الثانوية للايحاء. وكان (الإيحاء) لديه يساوي فـي جوهره الترابط لدى أصحاب المدرسة الترابطية، وبفعله هذا قام بإعادة المدرة الاسكتلندية إلى حظيرة المدرسة الامبيريقية الترابطية التجزيئية، وقد كانت القوانين الأولية للإيحاء لديه هي قوانين التجاوز والتماثل والتضاد. وهـي تقريبـا نفـس المبادئ التي قدمها ارسطو في الماضي، كذاك أضاف براون إلى الحواس الخمس المعروفة حاسمة سماها الحاسة العضلية Kinesthetic (المترجم).

(***) مذهب نادى به فرانسيس بيكون، ويقوم، على التوصل إلى الحقيقة عن طريق التجربة العلمية القائمـة علـى التطبيـق العملي (المترج).

لطرح سؤال عما إذا كانت الكتابة هي تعبير خاص عن مؤلفها، أما أنها بمثابة طريقة أخرى لطـرح سـؤال عما إذا كانت الكتابة هي تعبير خاص عن مؤلفها أم أنها تمثيل للطبيعة الإنسانية عموما وتتعلـق وتتعامـل أسئلة جمالية أخرى لها مناسبتها السيكولوجية بما إذا كان المؤلف يقوم بالتنوير، وكذلك التوضيح، والتفسير أم أن العمل الأدبي يقوم بإحداث السرور في نفس الوقت الذي يقوم فيه بمهمة الإقناع برسالة معينة. كذلك يشكل الاهتمام باستجابات المتلقين، أو القراء جانبا آخر من النظرية الجمالية ولكن بدرجة أقل مقارنة بذلك الاهتمام الأكبر بالمؤلف.

هناك أيضا بعض الجوانب المتمثلة بين نقاد الأدب وعلماء النفس. فقد طرح (جوردون Gordon) بعض الحجج قائلا بأن التقنيات الأدبية الخاصة باستخدام الأمثلة الموضحة والاتساق الداخلي والقراءة العميقة للمادة، والاعتماد على التأمل كلها إجراءات تتناظر مع إجراءات مماثلة في علم النفس العلمي. كما توجـد محاولـة للنظر بشكل صريح إلى التحليل الأدبي والتحليل العلمي باعتبارهما شيئا واحدا، ونجد ذلك في مقاربة (دودلي Dudley) التصنيفية للمواد الأدبية. ومن الممكن أن تكون هذه المحاولة قد قامت بالسير على هذه المخططات التصنيفية الموجودة في بعض العلوم كعلم الأحياء وعلم الطبيعة، والتي يكون التصنيف الجيد فيهـا، وسـيلة لمعرفة البنية الأساسية لظاهرة معينة. وعلاوة على ذلكن فإن (دودلي) قد استخدم بشـكل خـاص المفـاهيم السيكولوجية التي استقاها من نظريات (تيتشنر Tetchner) و (واطسون Watson)، ضمن غيرهمـا مـن علماء النفس، كي يقوم بتصنيف المادة الأدبية في ضوء موضوعات مثل: الصور العقلية والانفعال، والحدس. كذلك فإن (مبادئ النقد الأدبي) لدى (ريتشاردز) هي بمثابـة التطبيـق للتصـورات المعياريـة (الخاصـة بعشرينيات هذا القرن) لعلم النفس العام، بما فيها التصورات الخاصة بالنظرية السلوكية، ونظرية الجشـطلت وذلك في ميدان التحليل الأدبي، بشكل خاص، تلك النظريات الشائعة في ذلـك الوقـت حـول الاحسـاس، والذاكرة، والصور العقلية، والاتجاهات، إضافة إلى تلك المناقشات السيكولوجية الهامة التي دارت حول دور اللذة، والألم، والاحباط، في السياق الأدبي.

كتب (تايلور G.O. Taylor) كذلك حول تأثير علم النفس على مضمون الرواية. وأظهر أن العديد مـن مؤلفي القرن التاسع عشر أمثال (هنري جـيمس)(*)، و (هـويلز Howells)(**) و (كـرين Crane)(***) و (نوريس Noris) و(درايزر Dreiser)(****) قد وجهوا اهتماما أكبر للتحليل السيكولوجي مقارنـة بمـؤلفين

(*) هنري جميس (١٨٤٣-١٩١٦: روائي وناقد أمريكي وهو أخو عالم النفس والفيلسوف الشهير (وليم جيمس) (المترجم).

(**) (وليم دين هويلز) (١٨٣٧-١٩٢٠): روائي وناقد أمريكي، يعتبر عميد الأدب الأمريكي في نهاية القرن التاسـع عشـر (المترجم).

(***) (ستيفن كرين) (١٨٧١-١٩٠٠): كاتب أمريكي، يعتبر أحد رواد القصة القصيرة الحديثة (المترجم).

(****) (تيودوردرايزر) ١٨٧١-١٩٤٥: (روائي أمريكي، يعتبر أحد أركان المذهب الطبيعي في الأدب الأمريكي (المترجم).

آخرين سابقين عليهم (ستو Stowe)(*****) مثلا وكانت محصلة ذلك هي المعرفة بأن قدرا معينا من الاهتمام قد يمكن توجيهه إلى الخبرة الشعورية الواعية، ومن ثم العمل على جعل المؤلفين التاليين أكثر حرية خـلال تعاملهم مع موضوعات مثل القوى الدينامية، واللا عقلانية، واللا شعورية. وعلـى نفـس المنـوال، تتبـع (جونسون E.Gohnson) تأثير كتاب (وليم جيمس) (مبادئ علـم الـنفس Principles of Psychology) وفي ضوء معالجته الأصيلة لموضوعات الخبرة والإدراك، والوعي، والإرادة، والذات والفرد، على بعـض المـؤلفين المعاصـرين أمثـال (جـويس) (******)، و (همنجـواي) (*******)، و(شـتاينبك) (********)، و (وولف)(*********)، و (فوكنر)(*********).

يصعب عادة أن نظهر بشكل محدد مدى اتكاء مؤلف ما، على المعلومات والموضوعات النفسية في عمله، فذلك يتم أثناء الكتابة من خلال طرائق دقيقة ومضمرة، ولكن حالة (جروتروددشتاين G. Stein)(*) قد تكـون حالة استثنائية هنا، فقد لاحظ بعض النقاد أمثال (كريلمـان وهوفمـان Greelman & Haffman وبعـض علماء النفس أمثال (سكنر B. F. Skinner) أن دراستها لعلم النفس قد تركت آثارا واضحة على كتابتها. فقد انعكست المعلومات السيكولوجية الموجودة لديها على معالجتها لتصدع الشخصية وانقسامها، وأيضـاً علـى ظاهرة الكتابة الآلية (أو التلقائية) لديها. وهناك مثال آخر أكثر عمومية على الاستخدام الواضـح للفـروض السيكولوجية، نجده ممثلا في تتبع كتاب التراجم الذاتية لحياة أحد الأفراد، وهي عمليـة قـال (رسـل D.H Russell) عنها أنها عادة ما تظهر خلال تحليلنا للمؤثرات الوراثية والبيئية والشخصية والمزاجية في حيـاة هذا الفرد. وفي مثال آخر على إسهام العلم في الأدب، طرح (بيرنشو Burnshaw) فكرة فحواها أن نظرية (كانون W. Canon) (**) الفسيولوجية حول آلية (أو ميكانيزم) التوافق والتوازن، والتي تقوم بها الأعضـاء

(*****) (هاربيت بيتشر ستو) (١٨١١-١٨٩٦): روائية أمريكية، أشهر آثارها الأدبية رواية كوخ العم توم التي ظهرت عـام ١٩٥٢م (المترجم).

(******) (جميس جويس) (١٨٨٢-١٩٤١): روائي أيرلندي يعتبر أحد ابرز ممثلي الرواية النفسية، ومن أعمالـه الشـهيرة (يوليسيس) (المترجم).

(*******) (آرنست همنجواي) (١٨٩٩-١٩٦١): روائي أمريكي حصل على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٥٤م، من أشهر أعماله (لمن تدق الإجراس) و (ستشرق الشمس ثانية) (المترجم).

(********) (جون شتاينبك) (١٩٠٢-١٩٦٨): روائي أمريكي منح جوائز نوبل في الآداب عام ١٩٦٢م، من أشـهر أعمالـه (عناقيد الغضب)، (القرصان) و (تورتيلا فلات) و (اللؤلؤة وغيرها) (المترجم).

(*********) (توماس كلايتون وولف) (١٩٠٠-١٩٣٨): روائي امريكي، يغلب على أعماله طابع السيرة الذاتية (المترجم).

(*********) (وليم فوكنر) (١٨٩٧-١٩٦٢): روائي أمريكي، منح جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٤٩م من أشـهر أعمالـه، (الصخب والعنف) (المترجم).

(*) (جيرترود شتاين) (١٨٧٤-١٩٤٦): كتابة أمريكية تميز أسلوبها بالتكرار والايغال في التبسيط (المترجم).

(**) تقوم هذه النظرية التي قدمها عالم الفسيولوجيا الأمريكي وولتركانون) على أساس مبدأ التوازن الداخلي، والذي يشير إلـى أية عملية تقوم بتعديل أية حال حالة أو مجموعة من الظروف الجسمية الحالية ومن ثم تقوم بإحداث أو استثارة عملية أو

والأنظمة الداخلية للكائنات الحية، يمكن أن تستخدم إضافة إلى النتـائج الخاصـة المستخلصـة مـن علـوم البيولوجيا والعلوم التي تقوم بالمقارنة بين الكائنات الحية، في فهم بعض المصادر الـلا إراديـة والفطريـة والكيميائية للإبداع. وقد اعتمد (فوستر Foster) على علم نفس الجشطلت لتوضيح موضوعات رئيسية عديدة موجودة لدى كتاب وشعراء عديدين. واستخدم (بليخ Bleich) أسلوب التداعي الحرب – بسبب قـدرة هـذا الأسلوب الخاصة على الكشف غير المباشر عن الانفعالات – في تسهيل فهمنا لأعمال (هارولـد بنتـر)(***) وقام (ويلسون) كذلك، ومن خلال علم النفس الوجودين بالسبر العميق لموضوعات رئيسـية مثـل الشـعور بالخواء النفسي والعداوة والشعور بالعجز واللا جدوى في أعمال (صمويل بيكيت)(****).

في مثال شهير على استخدام المبادئ السيكولوجية، في مجال الأدب، قام (سكنر) بتطبيق مفـاهيم الـتعلم والمكافأة في روايته Walden Two والتي أخذت شكل (يوتوبيا). وقام (زويلنر Zoellner) بـالربط بـين أساليب (سكنر) في التشريط الاجرائي Operant conditioning (ومنها مثلا القيام بنشاطات تفوق ما يؤخذ لمكافآت، والتدعيم المباشر، وسرعة التعلم المناسبة لقدرة الفرد) وبين عملية تعلم الكتابة لكنه قام أيضاً بطرح المناقشات الخلافية حول قيمة هذه التطبيقات(١٥).

أما (لوكاس Lucas) فقد دافع بشدة عن قيمة علم النفس في التحليل الأدبيس. وبصفة خـاص فـي فهـم استجابة القارئ: (لقد توفرت لهذا القرن، بفضل علم النفس، الفرصة للحكم للقيمة المـؤثرة لـلأدب، بشـكل ليفوق ما توفر من قبل من فرص.. أن علماء النفس... يمكنهم توفي قدر جيد من الفهم الجديد)(١٦).

تفوق الشعر على غيره من أشكال الكتابة في اجتذابه لاهتمام علماء النفس، وتشير المناقشات حول الشعر والتي طرحها (ارنهايم)، و(ريتشاردز)، و(تزانوف Tsanoff) إلى ابعاد سيكلوجية عديدة منها: الانفعالات التي سـتثيرها أشكال ومضامين شعرية مختلفة، والخصائص الفراسية(*) للصور، والاستعارة، والتشبيهات الشـعرية، وعلاقتهـا بالأساليب الاسقاطية، وكذلك مرحلة الإبداع التي تكون موجودة خلال عملية القيام بالتنقيحات في القصيدة:

عمليات تقوم بتعديل أية حالة أو مجموعة من الظروف الجسمية الحالية ومن ثم تقوم بإحداث أو الكائن ألا وهي التـوازن الداخلي، فالإنسان الجائع يشعر باختلال التوازن الداخلي فيبحث عن الطعام ويتناوله فيستعيد التوازن الداخلي، كذلك يفرز الجسم العرق عندما ترتفع حرارة الجو أو في حالات الحمى كي يستعيد الجسم درجة حرارته الأصلية وهكذا (المترجم).

(***) هارولد بنتر (١٩٣٠-) : مؤلف مسرحي بريطاني، من أشهر كتاب المسرح في بريطانيا والعالم بعد الحرب العالميـة الثانية من أعماله: الغرفة، الليل، حفلة عيد الميلاد، الأزمنة القديمة، زوجة الملازم الفرنسي (المترجم).

(****) صمويل بيكيت (١٩٠٦- ١٩٨٩): روائي وكاتب مسرحي أيرلندي، منح جائزة نوبل فيا الأدب عام ١٩٦٩ من كتـاب مسرح العبث ومن أشهر أعماله، في انتظار جودو) (المترجم)

(*) المقصود بالخصائص الفراسية للأشياء أو الصور الإشارة إلى ذلك النمط الخاص من الإدراك والموجـود لـدى الأطفـال والبـدائيين والفنانين والذي يقوم على أساس الحقيقة القائلة بأن الموضوعات تدرك أولا وبشكل جوهري من خلال الاتجاهات الحركية والانفعالية – أكثر من الاتجاهات الفعلية – للفرد القائم بملاحظة هذه الموضوعات، ثم أنه يقوم باسقاط حالاته الحركية والبصـرية علـى هـذه الموضوعات، هنا تدرك الموضوعات من خلال خصائصها الدينامية المنسوبة إليها كما يحدث مثلا عندما نقول (الشمس غاضبة) أو (القمر ضاحك) أكبر من إدراكنا لها من خلال خصائصها الطبيعية (المترجم).

(أن المسودة الأولى للقصيدة هي تسجيل موضوعي لعملية تلقائية، وخلالها يقوم الشاعر باستبطان ذاته بينما يقوم بالإبداع)[١٧].

قد يساعد علم النفس الكتاب، من جوانب عديدة، كما وضح لك (نيكسون).

فهذا العلم يكشف عن حقائق ومفاهيم مفيدة، من بينها وجهات النظر المختلفة حول طبيعة الإنسان، كما يقدم هذا العلم أساليب وأدوات عديدة، يمكن أن تكون لها فائدتها في حرفة الكتابة، وكل هذه الأساليب والأدوات قد تكون لها فائدتها في تسهيل عمليات التفكير، والتخيل، والابداع،. كما تكمن الفوائد بالنسبة للكاتب في موضوعات سيكولوجية أخرى مثل الصور العقلية (بما في ذلك موضوع تراسل الحواس Synthesia [*]: واللغة (بما في ذلك معاني الكلمات والاستجابة للأسلوب). وإضافة إلى ماسبق فإن علم النفس قد يقدم معلومات مفيدة خاصة بتلك العوامل التي تزيد من شعبية، وجاذبية، ومبيعات المواد الأدبية المختلفة.

كان المجال الخاص بالشخصية هو المجال الذي كثر لجوء الأدب إليه، أكثر من غيره، من مجالات علم النفس، وذلك بصفته المجال الذي يمكنه أن يساهم في فهم الكاتب وعمله. (وقد كان الانشغال بالشخصية موضوعا مألوفا لدى معظم علماء النفس المهتمين بالأدب). وفي معظم الحالات، تم استخدام المنحى التحليلي النفسي الخاص، حول الشخصية، في هذا الشأن. وتعتبر معالجة (ايدل الخاصة) لجوانب الخبرة والوعي لدى(بروست)، و (جويس) و(ايليوت)، (وولف Woolf)، و(شتاين)، و(هنري جيمس) في كتابة (الرواية السيكولوجية الحديثة) وكذلك مناقشة(لوكاس) للمعنى السيكولوجي في مسرحيات (شكسبير) (ضمن غيرها من المسرحيات)، وللعصور الأدبية، وأساليبها المختلفة، وكذلك للأدب كمصدر للسرور والتأثير، تعتبر – هذه المعالجات – كلها تطبيقات معتدلة للتحليل النفسي في ميدان الأدب، وقد قامت ألفة هؤلاء المؤلفين، بعلم النفس الأكاديمي المعاصر بطبع دراساتهم هذه بطابع خاص أكثر اتزانا.

على كل حال، فإنه رغم أن التوجه الاكلينيكي في التعامل مع الشخصية قد استمر يعمل، فليس كل ما اعتمد عليه نقاد الأدب وأخذوه من علم النفس كان مأخوذا من التحليل النفسي فقط: فهناك تحليلات أدبية أخرى استفادت من علم النفس، وقد ناقشها (ديفيد) شوارز D. Schmarz) و (هايموفيسي Haimovici) و (تيجارتن Teagarten) ومنها ما يسمى بتحليل سمات الشخصية (أو الوصف النفسي Psychograph) والذي يقوم بالتركيز على الخصائص الواضحة الظاهرة للسلوك وليس على الخصائص اللا شعورية له، وكذلك التركيز على الخصائص المتعلقة بالتكوين الجسمي للشخصية، وعلى الاتجاهات، وكذلك فحص القيم الاجتماعية التي يتمسك بها المؤلف صراحة. وأيضا القيام بتحليل طريقة الاستبطان، أو التأمل الشخصي، التي يتكيء عليها مؤلفون مختلفون. وهناك طريقة أخرى للبحث شديدة القرب مما سبق طرحه، ورغم أنها

(*) يشير موضوع (تراسل الحواس) أو (التأليفية) إلى استخدام بعض الناس وخاصة الشعراء مثلا أحد الألوان (ويفترض أن اللون مرتبط أكثر بحاسة الأبصار) من خلال ارساله إلى حاسة أخرى كالشم أو السمع أو اللمس مثلا فيصل هذا اللون بأنه (خشن أو ناعم) وقد قد شعراء مثل (رامبوا وبودلير) اسهامات متميزة في هذا السياق (المترجم).

ليست بالضرورة تحليلية نفسية فإنها تظل اكلينيكية التوجه، وتتعلق بفحص أعمال أحد المـؤلفين باعتبارهـا تعبيرا عن صراعاته الداخلية، أي أن الأعمال الأدبية تكون قنوات للتنفيس العلاجي. ويظهر هـذا المنحـى بشكل واضح في تحليل (البرخت Albrecht) لدوافع المؤلف (جرين Green) في رواياته الخاصـة. وهـذا الاستخدام للأدب باعتباره نوعا من (الاختبار الاسقاطي) قد ظهرت فوائده في دراسة (ماكوردي) و (ديلتاي) لاشعار (كيتس) (*)، و(ليسنج) (**)، و(جوته)(***).

توجد مزايا أخرى خاصة بتطبيق علم النفس في ميدان الأدب، سنجدها متضمنة في المناقشات التالية حول مزايا الأدب بالنسبة لعلم النفس. فإلى المدى الذي يستطيع عنده علم النفس أن يوضح، بشكل موضـوعي، أن قضية أدبية معينة هي قضية صادقة، أو مفيدة، سيتم الاعتماد الأكبر على هذه المعلومة، والانتشـار الأكبـر لها، وسيتم تطبيقها بشكل أكثر اتساعا في الأعمال الأدبية، ولدى نقاد الأدب أيضا.

(*) (جون كيتس) (١٧٩٥-١٨٢١): شاعر إنجليزي، يعتبر أحد زعماء المدرسة الرومانتيكية (المترجم).

(**) (جوتهولد افرايم ليسنج): (١٧٢٩-١٧٨١): ناقد وكاتب مسرحي ألماني، يعتبر أول كاتب مسرحي بارز في تاريخ الأدب الألماني من أشهر أعماله: (لاؤكون) (المترجم).

(***) (جوهان وولفجانج جوته) (١٧٤٩-١٨٣٢) شاعر وروائي ألماني، يعتبر أعظم الشعراء الألمان في جميع العصور، من أشهر أعماله: (فاوست) و (ألام فرتر) وغيرهما (المترجم).

ملخص

خلال تقييمنا للقضايا المثارة حتى الآن، يبدو واضحا أن العديد من المشكلات التي جابهت الدراسة العلمية للأدب لم يتم التغلب عليها بشكل تام، كما لم يتم حلها بشكل مقنع. فالمواد الأدبية تتطلب مستوى معينا من التحليل، الذي يشتمل بدوره على صعوبات أكبر من الصعوبات التي نجدها في تلك المعالجات الجمالية للعلاقة بين المنبه وبين التمثيلات البصرية والسمعية المختلفة.

وعلاوة على ذلك، فإن دراسة الأدب قد هيمنت عليها نظرية التحليل النفسي، وهي وجهة من النظر رفضها علماء النفس الأكاديميون إلى حد كبير، وهي، كذلك، وجهة من النظر اهتمت بشكل خاص بمجال الشخصية، وهو أحد أكثر الموضوعات السيكولوجية صعوبة في دراستها، وهكذا فقد نظر العديد من علماء النفس غير التحليليين وكذلك العديد من نقاد الأدب إلى هذين النظامين المعرفيين (علم النفس والأدب) باعتبارهما مجالين غير قابلين للالتقاء أو المقارنة. وفي أحسن الأحوال، كان علم النفس الموضوعي غير مكترث بالأدب. فالأدب بالنسبة لعلماء النفس، إنما يقدم مجموعة متسعة من التعميمات غير الدقيقة منطقيا، أو أمثلة موضحة ممتعة فقط، ومن بين العوامل العديدة المسئولة عن هذا المأزق، يبرز عامل رئيسي يتعلق بالفروق المنهجية بين الأدب وبين علم النفس في مقارنتهما لموادهما الخاصة. كذلك فإن أهدافهما مختلفة، فالعرض والتسلية هما هدفا الأدب[*]، وذلك في مقابل التفسير والتنبؤ في مجال علم النفس العلمي. وقد عمل النمو التاريخي لعلم النفس، كعلم طبيعي، وتجريبي، على تفاقم هذا الاختلاف بينهما.

وبينما يمكننا التغلب على بعض الصراعات الموجودة بين الأدب وعلم النفس، فإن بعضهما الآخر ينبغي قبوله ببساطة باعتباره جانبا خاصا من جوانب التمييز بين العلم والفن. كما يمكن النظر إلى المشكلات غير القابلة للحل باعتبارها متوازنة مع المزايا والفرص الإيجابية الأخرى التي يقدمها الأدب لعلم النفس، وسيتم توضيح كل هذا في تلك الدراسات التي راجعناها في الفصلين السابع والثامن.

ولأن علم النفس والأدب يشتركان في اهتمامهما (المشترك) بالخبرة الإنسانية والسلوك الإنساني. فإن هناك جوانب تناظر وأوجه تشابه عديدة بين هذين المجالين، مما يوجب عليهما المحافظة على هذا الاهتمام المتبادل المشترك بينهما. وهناك مناقشة تالية في هذا الكتاب لهذا الجانب. وبشكل عام يمكننا أن نجد هذه الأرضية المشتركة بين علم النفس والأدب في تلك الأسئلة التي يطرحانها حول الإنسان، وكذلك في تلك المصادر من المعلومات التي يستخدمانها للإجابة على هذه الأسئلة، وخاصة ما يتعلق منها بالملاحظات والاستنباطات Introspections حول الخبرة الإنسانية.

(*) نحن نجد أنفسنا غير قادرين على الاتفاق مع وجهة نظر المؤلف هذه والتي تقصر أهداف الأدب بشكل خاص على العرض للموضوعات أو الأفكار..إلخ وعلى إحداثه للتسلية، فالأدب، مثله في مثل العلم من الممكن أن يقوم بالوصف والتفسير والتنبؤ بالظواهر الإنسانية المختلفة رغم ما بينهما من اختلافات منهجية (المترجم).

هوامش الفصل الثالث

١- w. Stgner, 'One way to spell man, "Saturday Review ٤١ (١٩٥٨): ٤٤.

٢- All subsequent quotes form Stegner, unless otherwise noted, are form p. ٩.

٣- Ibid, p.٤٣.

٤- Ibid, p.٤٤.

٥- Ibid.

٦- F. D. Martin, "The imperatives of stylistic development: psychological and formal." Bucknell Review ١١ (١٩٦٣): ٥٦.

٧- R. Welleck & A. Warren, Theory of literature (New York: Harcourt, Brace ١٩٤٢), p. ٨٨.

٨- In D.C Mc Clelland, The roots of consciousness (Princeton, N. J. Vans, Nostrand, ١٩٦٤). P.٩٤.

٩- In H. Mindness, Review of psychology and Arthur Miller by R.I. Evans, Contemporary psychology ١٥ (١٩٧٠): ٤٢٨.

i. R. I. Evans, Psychology and Arthur Miller (New York: Dutton, ١٩٦٩) p. ٢٩.

١٠- R. N. Wilson, Review of Dreams. Life and literature: A study of Franz kafka, by C.S Hall & R. W. Lind, Contemporary psychology ١٥ (١٩٧٠): ٥٩٧. All quotes are from this page.

١١- I.A Richards, Practical criticism (New York: Harcourt, Brace, ١٩٥٠)p. ٣٢٢.

١٢- J.E. Downey, "A program for a psychology of literature," Journal of Applied psychology ٢ (١٩١٨): ٣٦٦-٣٧٧.

١٣- H.G. McCurdy, "The psychology of literature," in International encyclopedia of social sciences, edited by D.L. Sills (New York: Macmillan, ١٩٦٨), Vol. ٩.

١٤- R. Zoellner, "Talk- Write: Abehavioral pedagogy for composition, "College English ٣٠ (١٩٦٩): ٢٦٧-٢٣٠. Responses by others, mainly in disagreement, are in the same issue, pp. ٦٤٥ ff.

١٥- F.L Lucas, Literature and psychology, ٢nd ed. (Ann Arbor: University of Michigan, ١٩٥٧), p.٢٢.

١٦- R.A.Tsanoff, "On the psychology of poetic imagination, "American Journal of psychology ٢٥ (١٩١٤): ٥٣٥.

الفصل الرابع

العلم.. والفن.. والمنهج

العلم والفن:

نشأت الحواجز وأوجه التعارض التي لوحظت بين العلم والفن نتيجة للوظائف والأهداف المتعارضة لكل منها: حيث نجد العقل، والبحث العلمي، والبحث عن المعلومات، والنزعة النفعية، في مقابل الخيال، والبحث عن الجمال والتسلية، على التوالي.

وبشكل لا يمكن إنكاره، هناك صعوبات عديدة ساهمت – كما ناقش (كوخ kach) ذلك – في تغذية أوجه التعارض بين هاتين الثقافتين[1] لكن هناك أيضا أوجه تشابه وتناظر كافية، بين الإنسانيات والعلم، تشجع على حدوث التعاون بينهما. بل يوجد هناك ما يسمى – كما قال (ماسلو A. Maslow) بعلم البيولوجيا الإنساني. وقد تقع الفنون على نفس المتصل continuum (أو الخط المتدرج) الذي تقع عليه العلوم كما طرح ذلك (كوستلر daestler): فالتفاوت بينهما قد يكمن، فقط في تلك الجوانب المتعلقة بالأساليب الخاصة بكل منهما، وكذلك في الدرجة التي تختلف بها هذه الأساليب. من حيث الموضوعية، ومن حيث القابلية للإثبات ويمكن أن ينجم عن التبادل الخاص المشترك لوجهات النظر المختلفة الموجودة في كل منهما – وهي فرصة سانحة نوه بها (هاسكنز C. P. Hskins) – توفر المرونة، وتنوع الاهتمامات في تناول كل منهما لموضوعاته.

لقد تتبع (تولمن Taulmin) تأثير العلم الخاص بالقرن السابع عشر على الفنون، كاشفا عن أن هذه الآثار على مجال الأدب، كانت أكبر من مثيلاتها في ميدان الموسيقى والعمارة. فلم تكن هناك رابطة وثيقة بين النثر الأدبي والنثر العلمي (كما كان هو الحال بالنسبة لـ(بيكون) مثلا)، لكن كان هناك أيضا تأثير عميق للعلم على محتوى ووجهة نظر وأسلوب الأدب. وخمن (تولمنم) طارحا فكرة فحواها أن أفكار وصور وأساليب (مليتون)(*) و (دريدان)(**) و (وسويفت)(***) و (دون)(****) وغيرهم كان من الممكن أن تكون مختلفة، عما هي عليه، لو لم يجد (كبلر)(*) و(نيوتن)(**) و(جاليلو)(***) (رغم أن الأمر المثير للدهشة هو أن (تولمن) لم يعتقد بأن ذلك كان ضروريا حقيقة بالنسبة (لشكسبير) ومن المفترض أن العلم يؤثر على الأدب بدرجة كبيرة في أيامنا هذه، بالرغم من أن هذا التأثير لا ينظر إليه بنفس الوضوح الذي كان ينظر به إليه منذ حوالي ثلاثمائة عام.

(*) (جون مليتون) (١٦٠٨-١٦٧٤): شاعر إنجليزي: يعتبر أعظم الشعراء الإنجليز بعد (شكسبير)، من أشهر أعماله ملحمة (الفردوس المفقود) التي ظهرت عام ١٦٦٧م (المترجم).

(**) (جون دريدان) (١٦٣١-١٧٠٠): شاعر وناقد وكاتب مسرحي إنجليزي، يعتبر البعض الأب الحقيقي للنقد الإنجليزي (المترجم).

(***) (جوناثان سويفت) (١٦٦٧-١٧٤٥): كاتب إنجليزي، أشهر أثاره: رحلات (جاليفر) وظهرت عام ١٧٢٦م (المترجم).

(****) (جون دون) (١٥٧٢-١٦٣١): شاعر ولاهوتي إنجليزي، تميز شعره باتقاد العاطفة (المترجم).

(*) (جوهانز كبلر) (١٥٧١-١٦٣٠): عالم ألماني: يعتبر أحد مؤسسي علم الفلك الحديث (المترجم).

(**) (اسحق نيوت) (١٦٤٣-١٧٢٧): رياضي وفيزيائي إنجليزي، وضع قانون الجاذبية العامة وقانون الحركة (المترجم).

(***) (جاليليو جاليلي جاليليو) (١٥٦٤- ١٦٤٢): عالم فلك إيطالي، أيد نظرية كوبرنيكس القائلة بأن الأرض تدور حول الشمس (المترجم).

يوجد مصدر أساسي للعلاقة المشتركة بين العديد من العلوم والفنون، ويتمثل فـي أن كـل منهمـا يبـدأ بالاهتمام وطرح الأسئلة حول الإنسان، وينتهي بالوصول إلى إجابات وإنجازات تتعلق بهذه البؤرة المشـتركة من الاهتمام. أن انشغال الإنسانيات الخاص بالأخلاقيات والقيم، وهي أحكام ذاتية، وهي أحكام ذاتية، حـول الإنسان تقوم العلوم عمدا بتجنبها، من الممكن أن يشكل قاعدة لمعبر مشترك بين هـذين المجـالين، وهـي أحتمالية أشار إليها (كيني Deeney). أن تيارا جماليا أساسيا يكون موجودا أيضا في العلم، ووفقا لما أشـارا إليه (ماكموس MCMarris) مثلا، فإن هناك أناقة جمالية خاصة موجودة في نظام وبساطة، وكفاءة طبيعية. وتتكشف رابطة أخرى بين الفن والعلم في لغة المجازات Metophors، والتي يمكن أن تشكل نماذج لكيفيـة عمل الطبيعة. وقد أظهر (مكورماك MacCarmac) و (دريستات Dreistadt) أن أشكال المجاز (والتناظر) المختلفة قد لعبت دورا كبير في الاكتشافات العلمية وأيضاً في الوصول إلى المصطلحات العلمية المناسبة في كل من العلوم(٢). فهناك تفاحة (نيوتن) التي تسقط وهناك الجاذبية، والنظام الشمسي لـدى (رذفـورد) (****)، والذرة، وشجرة الحياة لدى (دارون) والتطور. وجبل الجليد العائم لدى (فرويد) واللا شعور. وهناك العديـد من الصور والمجازات المماثلة. إن اشكال وصور المجاز المختلفة حول الطبيعة تتضـمن الفائـدة الخـاص بخاصية (كمالو As – if)(*) أن تعبر أيضا عن تلك الخصائص الدقيقة التي يصعب توصيلها، كمـا تـوحي بظواهر يمكن اختبارها بشكل أكثر مباشرة.

نشأت علاقة أخرى بين الفنون والعلوم، من سياق السلوك البيولوجي باعتباره اسـتجابة للأزمـة. حيـث تكشف الفنون عن تكيف الإنسان الواقعي والانفعالي لبيئته، أي عن حاجتاه أن يلعب بـالرموز ويسـتخدمها للتخفف من التوترات. وأخيرا، فإن الدمج بين العلم والجماليات قد مثله بعـض الرجـال البـارزين أمثـال (دافنشي) و (جوته)، و(هو) أي (جوته) – كاتب مسرحي، وشاعر وروائي بارز، وقد قـام أيضـاً بتطـوير نظرية بيولوجية – سيكولوجية عن إدراك اللون(٣).

(****) (أرنست ررزفود) (١٨٧١-١٩٣٧): عالم فيزيائي بريطاني، منح جائزة نوبل في الكيمياء عام ١٩٠٨ (المترجم).

(*) يستخدم مصطلح (كمالو) للإشارة إلى:

١- مجموعة من أشكال التفكير العلمي، يقوم المرء فيها بصياغة فرض متمساك ويقوم باستكشافه أو الترجيب من خـلال متحركا من خلال افتراض خا بأن هذا الفرض فرض حقيقي، ويسمى الفرض هنا (فرض كمالو).

٢- تلك الوجهة الفلسفية من النظر التي تقوم على أساس الفكرة العامة التي فحواها أن معظم المبـادئ الأكثـر جوهريـة والأكثر فائدة في العلم. هي في الحقيقة الأمر مبادئ فرضية ولم تثبت بعد، ومن ثم فإن العلم ينشط هنا، (كمالو) كانت هذه المبادئ حقيقية.

٣- قام (الفريد أدلر) متأثرا بالوجهة الفلسفية السابقة بالامتداد بمجال المصطلح كي يفسر من خلاله تلك الطرائق التي تقوم شخصية المرء من خلالها بالنمو والارتقاء، ولذلك فقد كان هذا المبدأ هو الافتراض الأساسي من خلاله تحقيق سـعي المرء وكفاحه الدائم نحو التفوق.

٤- يستخدم المصطلح في دراسات لعب الأطفال كي يشير إلى تلك الألعاب الخاصة بالخيال والتخيل واللعب الإيهـامي أو التظاهري (المترجم).

هناك خاصية مشتركة أخرى بين العلم والفن تتعلق بالمطالب الخاصة بحل المشكلات في كـل منهمـا[٤] فكلاهما يعتمد على الإبداع (يشتمل العلم، خاصة عند المستويات النظرية، على عمليات ابداعية لا تستطيع أية صيغة شكلية اختزالها إلى قاعدة معينة، وهي ليست عمليات مختلفة، في الحقيقة، عن تلـك العمليـات التـي تتوسط نشاط الشعراء، والفنانين، والمؤرخين، وغيرهم من السـكان الآخـرين علـى الجانـب مـن هـذه المتاريس[٥].

ينبغي أن يتكيء هذان نظامان المعرفيان، أيضا، على المحكات الذاتية، فالعلم دون التوجه الكيفي، خاصة عند بداية وعند نهاية فحوصه، قد يصبح أجدب وبلا هدف: (إذا انهمك امرؤ في بحث ما، بحيث يظهر على أنه يبدأ وينتهي بالمصطلحات الكمية والرقمية، فربما كان هذا المرء متسما بالسذاجة، فوراء البيانات الكميـة لابد أن تكون هناك مشكلة قد تم تحديدها بشكل كيفي متسم بالوضوح. فالبحث الجيد يبدأ بأسئلة جيدة. وينتهي بقرارات واعية متروية، وكلاهما يكفي، وكلاهما يشتمل على تدريب خاص للفهم المشترك[٦].

تظهر العلاقة الوثيقة بين الفنون والعلم أيضا في ذلك التطبيق الخاص للأسلوب العلمي في الفنـون. فقـد دافع كل من (بيردسلي Beadrsley) و (توفلر Toffler) عن القيمة الخاصة للقياس الموضوعي. فهو يقـدم تعبيرات حقيقية حول التطورات والتيارات المختلفة في الفنون. وهي معلومات موضوعية يمكنهـا أن تؤيـد القضايا الخاصة المطروحة حول أهمية وفائدة الفنون في المجتمع. فمن الممكن أن تشكل الإحصاءات القائمة على أساس دراسات امبيريقية، بدلا من التأمل، والرأي والسلطة السائدة في مجال ما[*]، الأسـاس الخـاص لقرارات وخطط لها معقوليتها في مجال الفنون. أن التأكيد على أن هناك ملامح مشتركة بين العلم والفـن لا يعني أن الحقيقة العلمية والحقيقة الفنية هما شيء واحد. كما قد يشير إلى ذلك، ضمنا، هـذا المقتطـف مـن (كيتس) الجمال هو الحقيقة، جمال الحقيقية، هذا كل ما عرفته عن هذه الأرض، وهو كـل مـا تحتـاج أن تعرفه). وكذلك لا يستطيع المرء أن يقبل القول بوجود تفوق لأحد هذين النظامين على الآخر. كما فعل ذلـك (بيرت Burt) حين أشار إلى أن معظم ما نعرفه عن الإنسان قد جاء من جانب الأدباء، أكثر مما جاء مـن جانب العلماء)[٧]. وهناك وجهة متوازنة من الرأي ربما كان (ديوي Dewey) هو الذي عبر عنهـا بشـكل أفضل حين قال (الفن ليس هو الطبيعة، لكنه الطبيعة وقد تم تحويلها[٨].

وأن (العلم يقرر المعاني، والفن يعبر عنها)[٩]. وعلاوة على ذلك كما يواصل (ديـوي) قـائلا، فإنـه إذا افترض أمرؤ وجود عجز لدى الفنان في توصيل ادراكاته واستبصاراته حول الطبيعة إلى العالم، فإن هذا قد يكون فشلا من جانب الملاحظ للفن، وليس من قبل الفنان ذاته[١٠]. ويوحي قول (أوسكار وايلد) المأثور (تؤثر الطبيعة على النفس أكثار مما يؤثر الفن على الطبيعة) بأن هذين النظامين مرتبطان بطريقة معينة. وأيا كـان اتجاه ومدى العلاقة بين الفن والطبيعة، فإنه قد يقوم بتعليم العلماء أشياء مفيدة حول الطبيعة (والعكس صحيح كذلك).

(*) أي المفكر أو مجموعة المفكرين البارزين في مجال معين (المترجم).

علم النفس والأدب:

يمكن أن يقوم تقبل الفنون داخل إطار العلم بفتح حدود علم النفس أمام كل أنواع أو جوانب خبر الـوعي التي تم أهمالهـا. وهـي الجوانـب الذاتيـة والشخصـية الذاتيـة – التعبيريـة والحدسـية والظاهراتيـة (الفينومينولوجية). ويعتبر الاعتماد على المصادر الإنسانية الفريدة من المعلومات مثـالا موضـحا للمنحـى الإنساني في علم النفس والذي يتمسك بنظرية إيجابية ومتفائلة حول الإنسان. والذي ينظر إلى الفرد باعتباره صحيحا ونفسيا ومنجزا، وعقلانيا. وإهمال هذه الوجهة من النظر حول الإنسـان والـذي هـو كمـا أشـار (ويلسون) نتيجة لإهمال هذه الوجهة من النظر حول الإنسان والذي هو كما أشار (ويلسون) نتيجـة لإهمـال علم النفس للإنسانيات – قد أدى إلى تشويه الإنسان.

فهناك كائن متقن محكم دقيق، كما يؤكد (ويلسون) قد تم صنعه، كي يبدو على غير ما هو عليه من أجـل الغرض الخاص بالوصول إلى صيغ، ومتغيرات، قابلة للتعامل معها، والتشغيل لها، وواضحة المعـالم فـي نفس الوقت. وقد تم خلال ذلك أهمال تلك الخصائص والتركيبات الهامة الخاصة بالإنسان، وبشكل خاص تلك الخصائص والتركيبات الموجودة في الفنون، وذلك لأنها لم تثبت أنها مطاوعة للتصنيف السهل.

وكمثال لهذه الخصائص التي [أهملت] نجد الإبداع الفني والخبرة الجمالية، وهو مجال من مجالات النشاط المميزة للإنسان، مجال شديد الحيوية لفهم الإنسان أكثر من النشاطات المتضمنة في التدريب علـى قضـاء الحاجة. لقد اتخذت العلوم الاجتماعية منذ وقت طويل اتجاها ذكريا Animus (أي عدوانيا)(*) ضد مـا هـو جمالي ورشيق(١١).

لقد خدمت الاهتمامات التقليدية بالأدب في الاتجاه الإنساني – خاصة ما يتعلق منهـا بـالقيم الإنسـانية، والوعي، والخبرة – في تصحيح ذلك النموذج السلوكي الجامد في معظم جوانبه حول الإنسان، وهو النموذج الذي هيمنت عليه نزعات بيولوجية ونزعات مقارنة(**). ان الدراسة الموضوعية للأدب من الممكن أن تكون بمثابة الترياق الشافي لذلك النوع من الدراسة في علم النفس الذي حصر نفسه في القواعد والتحليلات العلمية الصارمة فقط. وهو ذلك النوع من الدراسة الذي أطلق (كوخ) عليه اسم (اللا معنى) أو (المعرفة الزائفة)(١٢).
إن إسهام الأدب في الموضوع الرئيسي الإنساني من علم قد يقوم بتغييـر مـا أطلـق عليـه (بيرتـالانفي Beratlanffy) ومجموعة أخرى كبيرة من الكتاب الإنسانيين، والذين تم جمع أعمالهم في كتب محررة قـام بها (بوجنتال Bugental)، و (سيفرين Severin) و (سوتيش Sutich) و (فيتش Vich) أطلقوا عليه اسـم (ابتذال الأفكار والإنجازات) وقد بدأ علماء نفس عديدون فكرة وضع علم النفس الإنسـاني داخـل الإطـار العلمي، ومن هؤلاء العلماء مثلا: (بوهلر Buhlere)، و(هيلجارد Hilgard)، و(اتكنسـون Atkinson) و

(*) المصطلح خاص بالمحلل النفسي الشهير، كارل جوستاف يونج) ويقصد به الاتجاه الذكري داخل الأنثى في مقابل الاتجـاه الأنثوي داخل الذكر (المترجم).

(**) أي تلك العلوم التي تقوم بعقد مقارنات بين سلوك الحيوان وسلوك الإنساني (المترجم).

(كيللي Kelly) و(ماتسون Matson) (وقد قام (داى Day) و(ماكوركوديل MacCorguodale) بمناقشـة الانتقادات الموجهة إلى هذه القضية الخلافية، وهي الانتقادات التي تصر على أن علم النفس ليس في حاجـة لأن يكون إنسانيا، أو أنه بالفعل كذلك).

هناك الكثير من الجوانب المشتركة بين الأدب وعلم النفس: فكلاهما يشارك في دراسة ذلك التعقد المحير الخاص بالإنسان، وكلاهما يبدأ دراساته من الخبرة، ويستخدم الخبر في تحليلاته، كما أنها يعودان في النهاية ويربطان نتائجهما بهذا المصدر. ورغم أن هذين النظامين المعرفيين يسيران في طرق مختلفة فـي الوفـاء باهتماماتهما الخاصة فإنهما يبدآن هذه الطرق من خلال تجميع الانطباعات والحدوس الباطنية. كـ ذلك فـإن الإبداع، سواء كان أدبيا أو علميا في أصوله وأهدافه. فإنه يقوم على أساس الحقائق والفـروض والنظريـات التي تنبثق عن ملاحظة الإنسان للإنسان.

على كل حال، فإن البحث عن الصلاحية السيكلوجية في الأدب، يعني ما هو أكثر من مجـرد الحصـول على ما هو أكثر من مجرد اكتشاف أشكال المجاز البديلة عن العبارات العلمية. أن اللجوء إلى الأدب يعنـي أيضا ماهو أكثر من مجرد تحريض علم النفس على الامتداد بحدوده.

لا يقوم المنحنى الإنساني في علم نفس الأدب كذلك بإنكار أهمية المنحـى (الامبيريقـي) والموضـوعي الخاص بالعلم، بما يشتمل عليه من اجراءات تجريبية، وأساليب احصائية، ورغم أن الكثير من جوانب الأدب قد لا تكون قابلة، الآن، للتناول من جانب ذلك النمط من الدراسة المعملية المضـبوطة التـي تعتمـد علـى الأساليب والوسائل العلمية الأكثر دقة، فإن الأدب يظل قادرا على الإيحاء بدراسات مشتقة، وفي حالة فشـل ذلك يمكن للأدب أن يقدم اجابات مؤقتة على تلك الأسئلة على غير القابلة للإجابة الامبيريقية عليها في وقتنا الراهن. أن الأمثلة الموضحة والتعبيرات الكلية الخاصة بالأدب له ميزة التعامل مع تلك الجوانب مـن علـم النفس التي تتعلق أكثر بالحياة اليومية، كما أنها تكون التعامل مع تلك الجوانب من علم النفس التي تتعلق أكثر بالحياة اليومية، كما أنها تكون أكثر تركيبا، وهي تلك الجوانب التي يعتقد معظم الناس أن علم الـنفس كلـه يتعلق بها، أن الفائدة المباشرة لهذه المعلومات الأدبية، في مقابل التجريدات العلمية، هي من الأمـور التـي تطرح بعض التحديات، كما أنه يصعب دراستها.

ومع ذلك، فإنه إذا كان من الواجب إقامة علاقة حميمة بين علم النفس والأدب، بشك يفوق تلك المظـاهر المتطابقة والمتماثلة بين الأبعاد العلمية والجمالية، فإننا نحتاج أكثر إلى اللجوء إلى المحكات الإنسـانية. وأن نوجه نصائح أكثر معنى، كذلك فإن من اللازم أن تكون هناك تحديدات ملموسة للوسائل التي نستطيع أن نقوم من خلالها بدارسة الأدب دراسة علمية. أي أنه إذا كان علينا أن نزيد من قدر التقارب التصوري والمعلومات بين الأدب وعلم النفس الأمبيريقي فإن الأساليب والتقنيات البحثية الخاصة بالدراسـة الموضـوعية لـلأدب، ينبغي أن تكون متوفر كذلك.

المنهج والأدب:

(لقد قيل أن الجماليات هي مجال في حالة بحث دائم عن منهج)[١٣]. فبدون الأدوات العملية (الأمبيريقيـة) التي يمكن من خلالها فحص الأدب، ستنشب أزمة حادة بين علم النفس والأدب، وتظل هذه الأزمة قائمة رغم المحاولات المتفائلة لتوحيدها. ان تطبيق المنهج العلمي على الأدب هو أمر جوهري في الوصول إلـى رأب الصدع بين العلم والفن.

فبدون المنهج العلمي، سيكون من الصعب تشجيع وإبقاء وتدعيم التفاعل البناء بين محتوى وأهداف كل من علم النفس والأدب. ان صلاحية وفائدة قدرة اجمع الحقائق من خلال (الامبيريقية) العلمية قد تمت مراجعتهـا – لاحقا – في ذلك المسح الخاص للأساليب المتاحة والخاصة بالدراسة الموضوعية للأدب. على كل حـال، فإنه قبل مناقشة الأساليب العلمية النوعية، من الضروري أولا أن نواجه ذلك الاعتراضات التي أثارها علماء النفس، وكذلك نقاد الأدب، ضد إمكانية وقيمة المنهجية الموضوعية في دراسة الأدب.

الاعتراضات على استخدام المنهج العلمي في دراسة الأدب:

يعتبر علم النفس التجريبي هو أكثر فروع علم النفس صرامة من الناحية العلمية فهذا العلم يحصل علـى بياناته بشكل مباشر من المبحوثين في ظل شروط تم التحكم فيها ومعالجتها بشكل دقيق في المعمل. ويرفض علم النفس التجريبي البيانات التي يتم الحصول عليها بشكل غير مباشر من مصادر تاريخية موجـودة فعـلا الآن، وذلك لأنه لا يمكن معالجتها ولا التحكم فيها أو ضبطها. ويمثل الأدب بشكل خاص جوانـب القصـور الخاصة بمصادر البيانات البعدية، وذلك لأنه لا يكون هناك لدى الباحث أي تحكم في تلك المتغيـرات التـي يمكن أن تكون – أو لا تكون – مسئولة عن الأسباب المفترضة وعن النتائج التي تم الحصول عليها. وفـي أفضل الأحوال، فإن ما توفره المواد الأدبية، هو عبارات وصفية وعامة، وليس علاقات سسـببية وظيفيـة. وهكذا يكون الأدب مماثلا للشواهد القصصية وخلال ذلك يظل تحديد ماذا يحدث، وكيف، ولماذا بالضـرورة غير واضح. كما تلعب العوامل المثيـرة للحيـرة، وغيـر المناسـبة دورا أيضـا. وقـد أكـد (أنـدروود Underwood) وهو اسم بارز في علم النفس التجريبي، أن التحليلات التي تعتمد على بيانات (تتـوفر بعـد حدوث الحقيقة)، (لا تفي بالمعايير البحثية المقبولة)[١٤]. وتضاف مقاومة المادة الأدبيـة للفحـص المنهجـي الصارم، إلى ذلك التركيب الهائل الموجود فعلا في الأدب، وتلك المحددات والمستويات المتعـددة للتحليـل، وكذلك الدقة حد الرفاهية المتناهية لما تتضمنه هذه المادة الأدبية، علاوة على التحولات التي تحدث في النوايا أو المقاصد المتضمنة منها.

الشيء الحقيقي هو أن الحقائق الأدبية، على عكس الألة (الصلبة) – التي تقوم مثلا على أسـاس تجـارب تعلم الفئران والتعلم والصم أو الاستظهار، وذلك إذا كان علينا أن نذكر اثنين من أكثر مصـادر المعلومـات المعملية ضبطا – لم تنشأ – أي الحقائق الأدبية – في معمل علم النفس كما أنها أقل صرامة من الحقائق التي تم الحصول عليها في المعمل. على كل حال، فإن التطبيق المكثف والمتسم بالمثابرة في بـذل الجهـد فـي

الإجراءات التجريبية لم ينجح دوما في الكشف عن قيمته، كما أنه لم يؤد إلى إحراز العديد من الانتصارات، ولم ينتج عنه إلا ترسيخ عدد قليل من القوانين في أحسن الأحوال. وعلى سبيل المثال، فإن الدراسة المعملية للتعلم اللفظي لم تثبت بعد صلاحيتها في فهم عملية التعلم في الفصل المدرسي، وهو المكان الذي يفترض أن تكون فيه أكثر مناسبة، كذلك لم يمنع الاستخدام شديد الضبط للأساليب التجريبية في الوقوع في أخطاء فادحة. وعلى سبيل المثال فإن تحيز المجرب اللا شعوري يمكن أن يجعله – وبشكل لا يمكن تحاشيه – بفضل فروضها معينة، ومن خلال يؤثر على عملية جمع البيانات التي يقوم بها كذلك لم تستطع الدقة الإحصائية المتناهية أن تحل بعض المعضلات التصورية، وكما كشف عن هذا ضاك الخلاف الكبير حول معنى وفائدة المقاييس السيكومترية[*] عالية التطور الخاصة بقياس نسبة الذكاء. لقد أكد (باكان) أنه قد تمت المبالغة في قيمة النزعة التجريبية بدرجة كبيرة، كما لو كان علم الطبيعة هو النموذج العلمي الوحيد المتاح أمام علم النفس، ولهذا فإن علم النفس يستطيع الآن، كما أصر (باكان) أن يركل (عادة العلم).

أما فيما يتعلق بالمناحي (الامبيريقية) الأخرى، والتي رغم أنها تعتمد على الملاحظة والخبرة فإنها ليست معالجة تجريبية، فقد تم اهمهالها نسبيا في علم النفس. لقد قام المنحى التجريبي – (شديد الفتك) كما طرح ذلك (تايلر Tyler) بتكوين مجموعة من علماء النفس المحترفين الجيدين، لكنهم فئة من المفكرين متواضعي القيمة. وقد أصر (تايلر) على أن هؤلاء العلماء يعرفون كيف يصممون التجارب، ويستخدمون الأساليب عالية الدقة والإحكام، ويوفرون التجهيزات، ويحصلون على الحقائق، لكن محدودية تدريبهم لم تعلمهم أن ينظروا إلى مصادر المعرفة التي تقوم على أساس الخبرة، وأن يستخدمونها، وقد ذكر (بيربوم pereboom) كذلك العديد من الأخطاء الخاصة بالمعمل خلال تسليمه بفكرة أن هناك أكثر من مقاربة للعالم،وأن كل البيانات، بصرف النظر عن مصادرها، هي بيانات احتمالية وظرفية. وحاجج (بيريوم) إضافة إلى ذلك، قائلا بأن التحكم في الفروق الفردية، وعزل السياق من أجل تكوين شروط قابلة للتعامل معها في المعمل، رغم أنهما محكان ضروريان من محكات التجريب، فإنهما يؤديان رغم ذلك إلى وجود تحيزات كثيرة في المادة المتجمعة، كما أنها يتحديان ذلك التنوع الذي هو علامة مميزة للإنسان.

وقد استاء (بيربوم) كذلك من نزعة المبالغة في التبسيط الموجودة في التجريب، أي من دراسة العديد من المتغيرات والتباينات معا. وينجم عن ذلك انفجار في البيانات (سلاسل لا نهاية لها من التجارب الجديدة خاصة بالنتائج الجديدة)، وصعوبات في إعادة القيام بنفس التجربة للوصول إلى نفس النتيجة، وإمكانية وجود أكثر من تفسير لكل تجربة، واحتمال لإثبات لكل فرض تقريبا. ولم يترتب على نقائص التجريب هذه، ظهور إمكانية ضئيلة لتعميم النتائج، كما يستنتج (بيربوم) ولكن أيضاً ظهور ميل لتبني النتائج تافهة القيمة، فهناك كبيرة كبيرة من الحقائق شديدة الأناقة، لكنها حقائق هشة في نفس الوقت)[١٥].

لقد تحدى (ديز Deese) صاحب المكانة القوية المتينة التي احتلها بوضعه مجربا، تحدي وجهات النظر التبسيطية المؤكدة لسلطة التجريب. وطرح تساؤلات كثيرة حول الكثير.

(*) نسبة إلى علم (السيكومتري) أو القياس النفسي (المترجم).

من مصادرة القوة التي تم قبولها بالنسبة لهذه السلطة، لقد قام بإعادة فحص العديد من المزايا المفترضة في التجريب والمتعلقة بموضوعات مثل السببية، والموضوعية والتحكم أو الضبط، والمعالجة، وأيضاً اجراءات اختيار العينة واستخدام الأساليب الإحصائية في التجارب، وكذلك الجوانب الخاصة بالاسبقية Priority والتصحيح والقيمة الحقيقية للحقائق التي يتم الوصول إليها، وكذلك الاعتقاد في وجود تراكم في هذه التجارب يتقدم نحو تكوين نظرية أفضل، وأيضا ما يتعلق بالتقليل من قيمة أساليب أخرى، كالارتباط والمقابلات الشخصية (الاختبارات) ودراسة الحالة الفردية. وانتهى (ديز) من ذلك بأن طرح فكرته القائلة بأن شيوع التجريب هو أمر أكثر ضعفا مما يدعى به):

(فالكثير.. يقوم على أساس حدس وافتراض غير مصاغ بشكل جيد.. والقاعدة الحقيقية للعديد من التعميمات التي تظهر في الكتب المعتمدة وغيرها من المصادر هو حدس الحقيقية للعديد من التعميمات التي تظهر في الكتب المعتمدة وغيرها من المصادر هو حدس أو تأمل من النوع الأكثر تهلهلا والقائم على أساس ملاحظات قليلة محدودة القيمة، لكنها غالبا ملاحظات شديدة التخصص)[١٦].

وخلال مناقشة لدراسة اللغة وصل (ديز) إلى تعميم فحواه أنه ليس كل الاكتشافات تتطلب معملا أو إحصاءات:

(فبعض الحقائق حول التفكير والسلوك الإنساني تكون واضحة بدرجة نادرا ما تحتاج عندها إلى المعمل (أو التحليل الإحصائي) لتوضيحها، وقد تكون هذه الحقائق أكثر أهمية إلى حد بعيد من تلك الحقائق التي خرجت من المعمل)[١٧].

ويستمر (ديز) قائلا، أن النموذج التجريبي، يقوم على اساس تصور قديم للعمل كان موجودا في علم الطبيعة التقليدي، وكذلك على أساس وجهة من النظر ثم تجاوزها حاولت اقتفاء الفلسفة فحددت نفسها باتباع النزعة الإجرائية والوضعية المنطقية التي كانت شائعة في ثلاثينيات هذا القرن)[١٨].

وعلاوة على ذلك، فإن المنهج التجريبي كان شديد الجمود والتخبط والسطحية، ومن ثم فقد تم تطبيقه بشكل غير مناسب في عديد من مجالات علم النفس (على سبيل المثال: في علم النفس الاجتماعي، والشخصية) وربما كان هذا هو السبب الكامن وراء قيام مثل هذه البحوث الأكثر امبيريقية [باختزال المشكلات الهامة] إلى مشكلات تافهة وباردة)[١٩].

وبسبب أخطاء التجريب هذه ينظر الكثيرون إلى علم النفس دون ثقة، وبارتيابا، مع شعور بعدم جدواه، وترتب على ذلك أن أصبح هذا العلم في (حالة من الأزمة)[٢٠].

ويتمسك (ديز) بانه من أجل تعديل تلك الجوانب التجريبية المثالية (أي غير الواقعية) والجامدة والقديمة، وغير المناسبة للعصر، فإنه من الضروري أن نعرف أن النظريات والنماذج هي الأكثر أهمية بالنسبة للعلم من البيانات والمنهج، فالبيانات بمفردها لا تصنع علما، فهي فقط تعطي العلم شيئا يتعلق به)[٢١].

وهكذا فإن الاستدلالات هي أمر حاسم بالنسبة للعام، وهي تمثل فنا فعمليات الاستدلال عمليات مجازية في جوهرها أو هي تعبيرات اسطورية يتم ملؤها بالافتراضات وعناصر اليقين، ولهذا فإن العم لا يعتمد فقط على الحقائق والمنطق، ولكنه يعتمد أيضا على اللجوء الحدسي إلى الخبرة الشخصية والإنسانية. ووفقا لمـا يـراه (ديز) فإن العام يعتبر وثيق الصلة بالفن، في اعتماده على الخصال الذاتية، هذا رغم أن هذا الاعتمـاد غيـر معترف به، كما أنه قد تم إنكاره بدرجة سطحية من قبل الكثيرين، ولذلك فإن العـام والفـن متسـاوقان (أو متناغمان) مع بعضهما، ومع علم النفس أيضا. ان علم النفس دون فن هو نمط جامد من المعرفة، هو نمـط يرفض المناهج والموضوعات الجديدة والمختلفة، ومن ثم يمنع تطوره الخاص به كعلم.

على كل حال، فإن النظر إلى علم النفس باعتباره، وهي نظرة قد يجدها البعض بديلة لعلم النفس كعلم، هو حل غير مقبول أيضاً بالنسبة لـ(ديز): فمن هو ضد العام هو أيضا صد العقلاني وضد الفكري، كما هو أنه يقوم بالتبسيط الخاطئ الذي يتهم من خلاله كل الأنماط الكلية والصارمة والمنظمة من البحث. ويتمسك (ديز) بأن الصعوبة الخاصة بعلم نفس متحرز من القيود العلمية – إن وجد هذا العام – إنما تكمن في أن تأكيداته أو إثباتاته الخاصة لا تكون خاضعة للاختبار إلا من خلال الحدس. ورغم أن الطريق الذي يمكن من خلاله دمع العلم والفن يظل طريقا مفتوحا وقضية غير محاولة، فإن (ديز) يشعر مع ذلك بأن معرفـة العلاقـة بينهمـا سيؤدي إلى انفتاح على منهج سيدعم الرابطة بينهما. كما أن الأساليب التي سيتم تطويرها ينبغـي أن تكـون معتمدة على طبيعة المشكلة، بدلا من أن تكون معتمدة على أي محك واحد أو عام خاص بـالعلم أو بمنـاهج البحث فيه. ويرفض (ديز) تماما فكرة وجدود طريقة واحدة فقط للنظر إلى الأشياء، سواء كان ذلك في ضوء الطريقة التي ننظر من خلالها (المنهج) أو في ضوء ما ننظر إليه (المادة المبحوثة). إن النتيجة المترتبة على إعادة تحديد مادة ومنهج علم النفس سيترتب عليها توسيع حدوده وكذلك تحريره من التقاليد التي كانت تحيط بشكل غير ضروري. على كل حال، فإن (ديز) يحذر قائلا بأن المرء ينبغي عليه أن يظل ملتزمـا بـالتراث الذي يؤكد ضرورة التقييم الدقيق لكل الأساليب ومصادر البيانات الجديدة التي تظهر.

رغم أن (ديز) لم يتعامل مباشرة مع الجماليات (حيث أن إشارته إلى (الفن) هي في الواقع إشـارة إلـى (ممارسة) علم النفس) فإنه يعتقد أن انبعاث الاهتمام بالعقل، والوعي، والخبرة سيكون مثمرا بالنسـبة لعلـم النفس، ومما له أهمية بالنسبة للجماليات أيضاً. أن (ديز) قد قال بأن التساؤل عما إذا كـان الفـن (أو الأدب) خاضعا للبحث (الامبيريقي) أو من الممكن استخدامه كبيانات، هو طرح خاص لأسئلة خاطئة. فمثـل هـذه الأسئلة تفترض وجود نمط واحد من البيانات ومن مناهج البحث أو الممارسة الامبيريقية، هو فقط الذي يعتبر صحيحا. وبدلا من ذلك، فإن (ديز) يشعر بان البيانات التي يستخدمها المرء، وكذلك كيفية حصـوله عليهـا، إنما يعتمد على هدف الباحث، وعلى كيفية استخدامه لها. وكذلك دورهما في النظرية، فإذا كانت هناك عوائق تمنع علم النفس من استخدام الفنون والإنسانيات، كما يصرح (ديز) فإن هذه العوائق لا تقوم اطلاقا على أيـة حقائق صادقة، أو فلسفة حقيقية للعلم أو (نظام طبيعي) متسم بالصدق.

وبدلا من ذلك، فإن هذه القيود قد نشأت، بشكل فادح الخطأ، نتيجة القيام الزائف بنسبة خصـائص مكانـه معينة لبعض الموضوعات بسبب المنهاج الخاص بها، وكذلك نتيجة لتاريخ علم الـنفس، وأشـكاله الحاليـة والتحيزات السائدة فيه وأيضا أسلوب الشخصية والأسلوب العقلي للباحثين فيه.

لسوء الحظ، فإن (ديز) قد اعتبر أن تحرير علم النفس إنما يتم من خلال جهوده المشـتركة مـع فـروع معرفية أخرى في العلوم الاجتماعية وفي العلوم الأخرى، وليس من خلال الفنون والإنسانيات. وقد أفتـرض ضمنا أيضاً أن التجريب غير قابل للتطبيق على الفنون، رغم أن المنهج العلمي قد أستخدم بالكاد فـي هـذا المجال، وحيث أن الأمبيريقيية الصارمة في الفنون هي أمر غير متكرر، فليس من النضج أن نهجرها مـن أجل مناهج أو مقارنات بديلة.

يجب الاعتراف بوجود صعوبات واضحة تواجه الضبط العلمي للبيانات الأدبية.

ومن المهم هنا تحقيق توازن بين الأسلوب العلمي الصارم، وبين المدى الخاص بالمادة الأدبية، وقد يكون من الممكن الوصول إلى هذا الحل من خلال تصميمات وأساليب بحثية مبتكرة. فصلابة أو عـدم مطاوعـة المواد الأدبية للدراسة الموضوعية تقدم لنا فرصة لاكتشاف نماذج بحثية جديدة تظل مخلصـة رغـم ذلـك لمحكات النزعة العلمية (الامبيريقية). فمن الممكن أن تكون هناك تعددية في مناهج البحث، بحيث يساهم كل منها في معرفة الطبيعة الإنسانية بطريقته الخاصة، فالوثائق المتعلقة بالأدب، والتي يمكن أن تكون شخصـية أو طبيعية أو تاريخية أو ذاتية أو قائمة على أساس الملاحظة، كلها ينبغي أن تشكل جانبا أساسيا من جوانـب علم النفس العلمي في هذا المجال. فالانفتاح على العمومية الوصفية والمعقولية الظاهراتية فيما يتعلق بالأدب، ينبغي أن يواجه المخاطر الكامنة، أحياناً، في الابتذال التجريبي.

قامت أعمال علمية حديث بالتشجيع والتأييد لاستخدام منهجية ابتكارية، بواسطتها تتوفر الوسائـل التـي نتمكن من خلالها من استغلال وإدارة الإمكانيات المنهجية الفريدة بأساليب غير تقليديـة. ويمكـن أن نجـد المناقشات التي دارت حول تحرير مناهج البحث في كتابات مثل: (استخدام الوثائق الشخصية في علم الـنفس العلمي[١] تأليف (البورت Allpart) و(حول المنهج On Method) من تأليف (باكان) و (ن=١: الدراسـات التجريبية للحالة الواحدة[٢]). تأليف (دافيدسون وكوستيللو Dauickon & Castello والمقاييس غير المقحمة Unobtrusive Methods تأليف (ويب كامبل وشوارتزسيخرسـت Webb, Campbell, Schmartz & Sechrest) وأيضاً كتاب (وجهات نظر طبيعية في البحوث السيكولوجية[٣]). مـن تـأليف (وليمـز وروش Welliams ٩ Ranch). كما يمكننا أن نجد في الكتاب الذي قام (توفت Tufte) بتجميعـه تحـت عنـوان (التحليل الكمي للمشكلات الاجتماعية[٤]) مثالا على الاستخدام الناجح لتصميمات بحثية كمية خلافية عديدة في

---

(١) Use of personal Documents in psychological Science.

(٢) N ١: Experimental studies of single cases.

(٣) Naturalistic viewpoints in psychological research.

(٤) The Quantitative Analysis of social problems.

المشكلات الاجتماعية. وقد أشارت الكتابات السابقة، جميعها، إلى الإمكانيات التي يمكن أن تستخدمها أية دراسات موضوعية للأدب. وتكشف هذه الدراسات عن أن جوانب القصور الخاصة بأي منهج واحتمالات اساءة الاستخدام الخاصة بأي أسلوب احصائي، وكذلك المشكلات الأخرى الملازمة للمجالات المركبة والمثيرة للاهتمام في الوقت نفسه، كلها يمكن التغلب عليها. وتعطينا قابلية التطبيق الواضحة الخاصة بتكنولوجيا الحاسوب (الكومبيوتر) بالنسبة للفنون المختلفة، والتي نجد أمثلة عليها في الكتاب الذي قام (رايخاردت Reicharolt) بتجميعه بشرى خاصة حول الاحتمالات المتاحة أمام البحوث التالية.

ويقدم لنا النجاح السابق في معالجة مواد خاصة تم الحصول عليها من أساليب اسقاطية، إشارة أخرى على الصدق الكامن في تطبيق الأساليب الكمية على البيانات شديدة الخصوصية وشديدة الرهافة، وقد ظهر ذلك مثلا في دراسات حديثة قام خلالها الباحثون بتحليل المحتوى الانفعالي للكلام، كما في بحوث (جليسر Gleser) وزملاؤه، وبدراسة الأحلام كما في بحوث (هول وفان دي كاستل Hall & Vande Castle) وكذلك دراسة المنتجات الخاصة بالحضارات القديمة كما أوضح ذلك (ماكليلاند McClleland) في كتابه (مجتمع الإنجاز). ورغم أن هذه الإجراءات المتحررة تعمل على توفير فرص عديدة لحدوث الخطأ، فإن هذه الأخطاء يمكن مواجهتها من خلال استخدامنا لأساليب بحثية عديدة لتدعيم وتحقيق صدق البيانات التي حصلنا عليها، من خلال إجراءات قد لا يراها البعض صارمة. ومن الممكن أن يعوضنا هذا الكسب الخاص لمرونة المنهج، والذي يسمح بالاستخدام الخيالي للمواد الجديدة، عن ذلك الفقد المحتمل في الدقة والذي نخاطر بحدوثه عندما نستخدم مادة غير نمطية.

إن الأدب، إضافة إلى غيره من الوثائق الشخصية الأخرى (على سبيل المثال المذكرات الشخصية أو اليوميات) هو بيانات، عندما نتعامل معها باعتبارها مادة غير مرتبطة بشخص معين، كي نواجه اعتراضات العلماء ذوي العقول الصارمة، فإنه سيكون بمقدورنا أن نضعه موضوعيا على هيئة فئات وباعتباره مصدرا للبيانات التاريخية، فهو لا يختلف بطريقة غير مألوفة عن الأمثلة الأخرى من المادة، والتي نجدها في البيانات الأرشيفية (المفهرسة) المرتبطة بأحداث معنية، والخاصة، والتي قام شخص آخر غير المجرب بجمعها ولم يكن هدفه الأساسي هو الحصول على منحة علمية معينة.

هناك مصدر كبير آخر للنقد إلى المنحى الكمي في دراسة الأدب، وقد نشأ هذا النقد أصلاً في مجال النقد الأدبي خاصة، وفي الإنسانيات عموما، ويقول أصحابه بأن التحليل الكمي للأدب يختزل الأدب إلى أرقام مجهولة تعمل على الحط من قيمة مضمونة. فعندما نتعامل مع الأدب باعتباره بيانات (أو معلومات) فإن هذا يفقد فرديته، كما يفقد القارئ هويته الخاصة التي يستشعرها – هذا القارئ – من خلاله، وهما أمران جوهريان بالنسبة للمواد الأدبية.

يمكننا الرد على التهمة الخاصة التي فحواها أن النظرة الامبيريقية للأدب هي نظرة جاهلة ومادية من خلا طرائق عديدة. فسوء الاستخدام الإحصائي يمكن التعرف عليه وتقليله إلى أدنى حد، خاصة من خلال قيامنـا بأحداث التكامل بين نتائج التحليل الموضوعي وبين التفسيرات الانطباعية. وليس من بـين نوايـا النزعـة (الامبيريقية) أن تنتزع عرش التحليل الأدبي. والأمر بدلاً من ذلك هو أن البيانات الموضـوعية يمكنهـا أن تدعم التعبيرات الذاتية وتساعدها وتمتد بحدودها، كذلك فإننا نجد العديد من القضـايا المعارضـة لإمكانيـة استثمارها المواد الرفيعة (كالأدب) ورغم ذلك فقد (هول) (وفان دي كاستيل) بالمعالجة الناجحة في مجادهما الخاص حول هذا الموضوع. ويحتوي كتاب (ماكوردي) العالم الشخصـي The Personal World أيضـا على قضايا مطروحة لتأييد قيمة الدمج بين التحليل الموضوعي والتحليل الـذاتي. واعتقـد (مـاكوردي) أن (الأسلوب الحدسي) والذي يشتمل على انهماك للذات في البيانات هو أمر لا يقع خارج حدود علم النفس، فهو باعتباره خبرة شخصية، يعتبر خبرة أصلية وجديرة بالوثوق بها. فالحدس، كما يواصل (ماكوردي) حديثـه، يمكن وينبغي تهذيبه، كما أنه يمكن تقبله بشكل خاص بالنسبة لتلك الظواهر التي توجد الآن خـارج المنحـى الموضوعي، أو أنه من الممكن أن يكون مفيدا في المواضع التي يفشل فيها الأسلوب الموضوعي.

هناك حجة أخرى تطرح لتحدي تلك المقاومة الخاصة التي تثار غالبا أمام التحليل الموضـوعي لـلأدب، وفحوى هذه الحجة هو الإقرار بأن التحليل الأدبي ذاته هو تطبيق لمنهج، وأن الأحصاء، علـى هيئـة العـد الخاص لبعض المكونات، قد اعتمد عليه العديد من نقاد الأدب خلال فحصهم للمواد الأدبية، هذا رغم أن ذلك قد تم بطريقة غير شكلية وغير منتظمة إلى حد كبير. وتتمثل الرياضيات بشكل أكثر وضوحا في الموسـيقى وتظهر بشكل خاص مميزة للعديد من جوانب الشعر (كما في الوزن، والإيقاع، والنظام العام للقصيدة وعـدد المقاطع مثلا).

وقد لاحظ (شويك Schoech) أيضاً المفاهيم الرياضية (إضافة إلى الاحالات البيولوجية) هي أمور يمكننا أن نجدها بشكل متكرر في أشكال المجازر والاستعارة الأدبية.

بل أننا نجد أيضاً أنه حتى بعض المدافعين المخلصين عن الإنسـانيات أمثـال (نورمـان كـوزين N. Causins) مثلا قد دافعوا أيضاً عن إمكانية تطبيق (تقنيات) الحاسوب (الكمبيوتر) في الأدب. وعلـى كـل، فإنه قد قال محذرا بضرورة التعديل من قيمة التعميمات التي نستخرجها من البيانات، مـن خـلال وضـعنا للحكمة التفسيرية والحساسية الخاصة بالشاعر في الاعتبار أيضاً، فالشاعر هو الذي يزود الحاسوب بأفضـل الأسئلة التي ينبغي الإجابة عليها، كما أنه يقدم له أيضاً أفضل الاستخدامات لإجاباتـه. وتوضـح مجموعـة القراءات الحديثة التي قام (جننجز Jennings) بجمعها من مجال إحصاءات الحاسوب إمكانية تطبيق المفاهيم الكمية في مجال النقد الأدبي، فقد أكدت هذه القراءات القيمة التفاعلية للفروع المعرفية المختلفة للعلم، كما أنها توحي بالوسائل التي تستطيع الإنسانيات من خلالها توسيع حدود المعرفة الخاصة بها.

أسلوب تحليل المضمون:

استخدمت مناهج عديدة، بما فيها المنهج التجريبي، والمنهج الارتباطي، في الدراسة الموضوعية لاستجابات القراء للأدب، ونجد أيضاً ومن بين (تقنيات) البحث الأول تقليدية، تلك المقاييس الدلالية للمعنى التي قدمها (أوسجود) و (سوسي) و (تاننباوم) Osgood Suci, & Tannenbaum (وحيث يمكن، مثلا، تقدير ووضع درجات لمفهوم ما معين باعتباره جيدا أو سيئا، حارا أو باردا، سريعا أو بطيئاً) وقد استخدم هذا الأسلوب لقياس الاستجابة للدراما، ومن الممكن استخدامه أيضاً بالنسبة للفنون عموما. وهناك أساليب أخرى من الممكن استخدامها في دراسة الاستجابة الأدبية وتتمثل في استطلاعات الرأي والاستبارت (المقابلات الشخصية) وقد قام (لازارزفيلد ولا سويل Lazarzgled & Lawwell) بمناقشتها في السياق العام للبحوث العلمية الاجتماعية. ورغم أن هذه الأساليب قد استخدمت في العادة من أجل أغراض أخرى (مثل التسويق والسلوك الانتخابي والقضايا الاجتماعية) فإنه من الممكن الاستفادة منها في دراسة استجابات القراء للأدب. على كل حال، فإن الأسلوب الذي قام أغلب العلماء الاجتماعيين بتطبيقه، أكثر من غيره، على المواد الأدبية من أجل تحليل نصوصها، كان هو أسلوب تحليل المضمون.

يعتبر تحليل المضمون في جوهره عملية للإحصاء أو العد يتم من خلالها وضع التكرار الذي تحدث من خلاله أحداث أو وقائع معينة داخل فئات شديدة التحديد.

وتختلف طبيعة هذه الفئات وعددها ومدى دقتها وفقا لهدف الباحث، وكذلك طبيعة المادة التي يستخدمها. وقد ساهم (هولستي Holsti) بأكثر الدراسات المسحية اتساعا وشمولا لدراسات تحليل المضمون في الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، وهما من أكثر الأنظمة المعرفية اعتمادا على البيانات التاريخية وعلى الكلمة المكتوبة، وبشكل يفوق ما يفعله علم النفس في هذا الشأن. ورغم أن التحديد الكمي للنثر هو مسألة صعبة، فإن (هولستي) قد أعلن صراحة أنه لا يمكننا إهماله، وذلك لأن الكتابة هي الشكل الأكثر امتلاء بالشواهد الخاصة بالشئون الإنسانية. وتشتمل مراجعة (هولستي) على المصادر الأدبية، وذلك لأنها شكل من أشكال التخاطب اللفظي، لكن ما أعطاه (هولستي) لها من اهتمام كان أقل بكثير مما اعطاه للمواد المكتوبة العادية الأخرى، غيرها، كالصحف والوثائق، وقد اعتقد أن قيمتها الخاصة تكمن في تزويدها لنا بمصادر غير طبيعية – بدرجة أكبر – من المعلومات. ورغم أن (هولستي) لم يعتبر تعبيرات المؤلف الحدسيةن في حد ذاتها، شواهد موضوعية، فإن كان يشعر بأنها بالرغم من ذلك بمثابة الحقائق التي يمكن الاستفادة منها امبيريقيا.

فمن الممكن تحليل تعليقات أحد المؤلفين، من خلال الاستدلال والاستنتاج، ومن خلال وضع السياق وغيره من الظروف الخاصة بسيرته الذاتية،وكذلك الظروف الأدبية، في الاعتبار[٢٣]. وحيث أن نتائج معظم التحليلات الموضوعية تتطلب تفكيرا حدسيا، فإن المقاربات الذاتية والموضوعية تتطلب تفكيرا حدسيا، فإن المقاربات الذاتية والموضوعية من البيانات يمكنها أن تتآزر وتتفاعل مع بعضها البعض، فالنتائج الكمية تساعد في الاكتشاف والاثبات والامتداد بالتحليلات الانطباعية.

كذلك تعاملت مراجعة (كارترايت Cartiuright) الخاصة بتحليل مضمون البيانات الكيفية في السياق النفسي الاجتماعي بشكل مع المادة المكتوبة عموما بشكل أكثر اتساعاً مقارنة بتعاملها مع الأدب، لكنه، على كل، قد أشار إلى صلاحية تحليل المضمون الأدبي في التحديد الكمي لسهولة قراءة النثر، وفي المقارنة بين الخصائص الأسلوبية المختلفة، وفي الفصل في المنازعات الخاصة حول مؤلفي أعمال معينة، وفي فهم النوايا المتضمنة في الأدب، والتأثيرات الخاصة التي يحدث الأدب على متلقيه، وقد أظهر (سورينسون وسوورينسون Sarenson & Sarenson) الفائدة الخاصة لتحليل المضمون في إصدار الأحكام القضائية الخاصة بقضايا المخالفات والسرقات الأدبية.

يعتبر تحديد وحدات تحليل النثر المناسبة، والتي يمكن استخدامها في تحليل المضمون، هو موضوع معظم الخلاف في هذا الشأن فمع اختلاف الأهداف يختلف اختيار الوحدات. وتشتمل الوحدات. من بين ما تشتمل عليه، على عدد السطور التي تنطقها الشخصيات الأدبية المختلفة، وقد استخدم (ماكوردي) هذه الوحدة كمقياس لأهمية الشخصية(٢٤). وقام (يول Jule) بعد الأسماء، وأعتمد (وليامز B. Williams) على طول الجملة في تحديد المؤلف الحقيقي للكتاب وتحديد مكانته، وابتكر (هاسكنز J.B. Haskins) نسبة معينة بين الصفات والأفعال، باعتبارها مؤشر للفعل أو النشاط الذي يمكننا من خلاله المقارنة بين القصص القصيرة وبين المواد غير الأدبية الأخرى. وقام (سيدلو وسيدلو Sedelaw & Sedelaw) بتدوين التكرار الخاص الذي تظهر من خلال كلمات رمزية معينة في مسرحة (هاملت) وذلك من أجل إظهار أن مثل هذا الأسلوب في أمكانه أن يساهم في التحليل المدرسي التقليدي للأدب، كذلك فإن (رابن Raben) قد استخدم التحليل الآلي (من خلال الكمبيوتر) لطول البيت الشعري والإيقاع في القصائد، وذلك من أجل دراسة أسلوب الشاعر، ودراسة المعنى الانفعالي والعقلي في القصيدة، وأيضاً التشابهات بين الشعراء، وكذلك النمو والتغيرات في الموتيفات أو الموضوعات الرئيسية التي يستخدمها الشاعر. لقد أصبحت إجراءات تحليل المضمون أيسر، كما طرحت أسئلة أكثر دقة وأشد تعقيدا، وذلك من خلال الاتاحة الخاصة للكومبيوتر. وقد تم التشجيع على استخدام هذه الأداة في البحوث الإنسانية بدرجة كبيرة من قبل باحثين أمثال (بويلز) و (بايرسون) Bowels & Pierson) كما كتب (سيبويك) و (زيبس) (Selok & Zpes) حول صلاحيات استخدام الكومبيوتر في الدراسات الإحصائية المسحية حول الأدب.

قامت دراسات أخرى من خلال تخليل المضمون، بتوجيه اهتمامها إلى أنماط أخرى من النثر غير المواد الأدبية، فقام (ويب) و (روبرتس Webb & Roberts) مثلاً بدراسة حول الحب في الأغنيات، ورغم هذا فإن تقنياتهما البحثية التي استخدماها، قابله للتطبيق بسهولة على الأشكال الأكثر أدبية. وقام (بالدوين Baldwin) بتطبيق (تحليل البنية الشخصية) الخاص الذي قدمه على دراسة الحالة الخاصة بشخصية واحدة (خطاب من (جيني)). فقد قام بتدوين تكرار استخدام فئات معينة (على سبيل المثال: المرأة باعتبارها غير محبوبة، مكروهة، غبية). وقد كشف التحليل الكمي، إضافة إلى التفسيرات الانطباعية لنفس المادة، والتي استخدمت في مراجعة صدق وثبات البيانات، عن الأهمية الخاصة لبعض الأفكارلا في تحديد شخص الفرد، وقام (وايت White) في تحليله المسمى (تحليل القيمة Value Analysis) بفحص رواية معينة هي عبارة

عن سيرة ذاتية وهي رواية (الصبي الأسود) لمؤلفها (ريتشارد رايت) وقام بتصنيف النثر الخاص بهـا فـي ضوء الخمسين بعدا عريضا (منها على سبيل المثال، البعد الجسمي، والبعد الاجتماعي..إلخ) وقد تم تقسـيم كل بعد بعد ذلك إلى موضوعات فرعية أكثر اختصارا (مثل: العداوة، تقبل الذات..إلخ) ثم قـام بعـد ذلـك بتطبيق تنظيمه الموضوعي الخاص على الانفعالات، والشخصية، والقيم الثقافية، والموجودة في مادة الـنص الأدبي، والتي أفترض أنها تعكس القيم الخاصة بالمؤلف.

وقد أعترف (وايت) بشكل واقعي بأن الفئات النوعية لتحليل القيمة لديه ينبغي أن تتغير مع تغيـر المـواد التي نقوم بتحليلها. واعترف أيضاً بأنه على المرء أن يذهب إلى ما وراء هذا النمط من التحليل، ووصـولا إلى مصادر أخرى، خاصة الدراسات الانطباعية، من أجل فهم السياق الخاص بالنتائج الكميـة، كـذلك قـام (دولاند) و (ميللر) Dolland & Miller ومن خلال تحليل مضمون مماثل لما قدمه (وايت) بتطـوير مـا يسمى (نسبة التوتر – التنفيسي Discomfort- relief quotient) والتي تقوم على أساس الأحصاء أو العد وحساب النسب للأنماط المختلفة من الكلمات. باعتبارها وسائل قياس كمية للتوتر، ومـن خـلال البيانـات الكيفية. ورغم أنهما طبقا هذا الأسلوب في دراسة حالة، فإن هذا الإجراء، من الممكن أن يكون صالحا أيضاً في التعامل مع أية مادة خاصة بالسيرة الذاتية أو أية وثائق شخصية أخرى.

نقـــد:

من الأفضل أن نختتم هذه المراجعة لمزايا وفوائد تحليل المضمون وما يحمله من وعود، بالتعرف علـى جوانب القصور الكامنة فيه، وعيوبه، وجوانب سوء استخدامه كأداة امبيريقيةن وهي أمور قد أعتـرف بهـا العديدون من المدافعين عنه، أن فائدة وصدق تحليل المضمون يعتمدان إلى حد كبير على براعـة الباحـث، وعلى وفرة المصادر المتاحة له، فهذا الباحث هو الذي يحدد الفئات ذات المعنى، والتي سيتم وضع التكـرار الخاص لجوانب محددة من النثر نقوم بحصرها فيها. فالإجراءات الخاصة بعملية الحصر أو العد هي مجـرد اجراءات مكتبية، لكنها من الممكن أن تعطي أحياناً مكانة تفوق غيرها من العمليات. ومن الأخطاء المتكررة هنا أن نقوم بعد (حصر) جوانب مختلفة من المدة لأجل عملية العد ذاتها، دون وجود أي هدف خـاص فـي الذهن، على أمل أن نجد شيئاً يستحق أن نقوم بعرضه.

(ان الاغراء الخاص بالقيام بعد الأشياء من أجل العد (كما في حملات صيد السمك من أجل الصيد فقط) مالم تتم مقاومته، من المؤكد غالبا أن ينتج عنه نتائج دقيقة، لكنها تكون بلا معنى أو تافهة، أو بلا معنى وتافهة معا.

وهذا النوع من البحوث ينعكس بشكل سيء على المنهج.

(فالتقدير المنخفض الذي ينظر من خلاله البعض إلى تحليل المضمون تقدير مشتق إلى حد كبير من تكرار استخدامه في بحوث غير موجهة من خلال اعتبارات نظرية رحبة، وغير منظمة من خلال تصـميم بحثـي خاص)(٢٥). وقد أشار (ماكوبي) أيضاً إلى الضعف النظري الموجود في تحليل المضمون، رغم أنه قـد قـام بالإشادة أيضاً كوسيلة للتعامل مع مجموعات كبيرة من كل أنماط البيانات المكتوبـة سـعياً وراء تجريـد أو استخلاص الجوانب المنتظمة والعامة الموجودة فيها. (تحليل المضمون ليس بديلا عن تطـوير النظريـة، أو اختيار الفروض. فالأسلوب ليس بديلا عن التنظير والتجريب الاستنباطي.

على كل، فإنه عندما نستخدم تحليل المضمون في مكانه المناسب، وبالتعاون مع الأساليب البحثية الأخرى فإنه من الممكن أن يكون أداة هامة ومفيدة بدرجة كبيرة في بحوث التخاطب السلوكي)[٢٦].

وقد أشار عديد من النقاد إلى وجود جوانب نقص أخرى، وكذلك بعض الجوانب التي تحتاج للجهد الشاق في تحليل المضمون، ومن هؤلاء النقاد (كادوشين Kadishin) و(كراوسوير Kracauer) و(شوتز Schutz) و(ستيفنسن Stevenson)، كذلك تحدث أخطاء منهجية في اختيار فئات التحليل، وفي تسميتها وفي اختيار وحدة التحليل، وكذلك توفير الضمانات الكافية لإجراء ترميز البيانات Coding وفي مراجعة ثبات الأسلوب المتبع في حصر أو عد هذه البيانات، وكذلك في تحديد العناصر الممثلة لعينه العمادة التي يتم فحصها، وتشتمل مشكلات تصويرية أكثر عمومية أخرى على الوصول إلى الفروض بعد، وليس قبل جمع البيانات (أي ما يتعلق بالتفسير البعدي، خاصة في حالة ما إذا المرء لا يعرف مقدما ما الذي ينبغي عليه أن يبحث عنه) وأيضاً على المشكلات الخاصة بالحصول على بيانات تكون مجرد شكل مختزل أو مختصر مكرر للمصدر الأصلي للبيانات، ولكونه، ولكونه كذلك فإنه يكون غير ملائم للتحليل، وكذلك على المشكلات الخاصة ببناء افتراضات على أساس ما يطلق عليه اسم (الفئات الموضوعية)، وأيضاً خسارتنا للفروق الدقيقة بين الأشياء وفقداننا للسياق وللعناصر المرهفة القيمة والمعنى، وذلك خلال قيامنا بعملية حصر التكرارات. وأيضاً ما يتعلق بعملية المقاومة للذهاب إلى ما وراء إحصاءات التكرار بحيث نقوم بالتفصيل الكيفي لها، وأخيرا ما يتعلق بالقيام بطرح تحليلات غير نقدية، وتعميمات غير محكمة، من خلال النتائج التي نصل إليها.

على كل حال، فإنه لابد وأن يتوفر للمرء منظوره الخاص الذي يتمسك به والذي يمكنه من الرد على هذه القائمة الطويلة من الانتقادات. فهناك مشكلات موجودة بالنسبة لكل انماط الاستدلال، أيا كان الأسلوب المستخدم في جميع البيانات، أو البيانات تقوم بجمعها، وقد نوه (دیبل Debble) بهذه النقطة. وعلاوة على ذلك، فإن الأساليب الصارمة، وكذلك مصادر البيانات سهلة التناول من جانب علم النفس (أي التي نحصل عليها من خلال دراستنا للحيوانات أو للجوانب الفسيولوجية أو للسلوك) ليسا – هذه الأساليب والمصادر – خاليين من الأخطاء ومن عمليات سوء التطبيق. وكوننا نسلم بالأخطاء الخاصة بتحليل المضمون ليس معناه إنكار المشروعية الخاصة للنثر باعتباره مصدرا من مصادر البيانات، ولا معناه أيضاً عدم وجود إمكانية للتغلب على عيوب هذا الأسلوب، أو التقليل من اخطائه، فتحليل المضمون هو أسلوب صعب، وتصبح صعوبته أكثر عندما يطبق على مواد مرهفة كالأدب. (حيث تتطلب المتغيرات المثيرة للاهتمام، لكنها المراوغة بالضرورة، بحوثا تشتمل غالبا على مثابرة دؤوبة في بذل الجهد)[٢٧].

وقد تستحق هذه الجهود ما نعانيه خلالها من عنت، إذا كانت محصلة تحليلنا للأدب قادرة على إثارة الاهتمام، بدرجة مماثلة للاهتمام الذي يثيره المضمون الأصلي (أي الأدب الذي نقوم بتحليله).

قام هذا الفصل بالإشارة إلى ان هناك جسورا تصورية ومنهجية عديدة بين العلم والفن بين علم النفس والأدب. وفي الفصل التالي سنقوم بمناقشة الطرائق المختلفة التي يمكن للمضمون الأدبي أن يسهم من خلالها في علم النفس.

هوامش الفصل الرابع

١- S. Koch, "psychological science versus the science – humanism antimony: Intimations of significant science of man, American psychologist ١٦ (١٩٦١): ٦٢٩-٦٣٩.

٢- R.Dreistadt, An analysis of the use of analogies and metaphors in science, "Journal of psychology ٦٨ (١٩٦٨): ٩٧-١١٦.

٣- Goethe's role in science is also noted in chapter ٥.

٤- H. Gardner, "problem solving in the arts and sciences: Journal of Art Education ٥ (١٩٧١): ٩٣-١١٣.

٥- Kock, ١٩٦١, p.٦٣١.

٦- R.G Taylor, Jr, "Qualitative vs, quantitative methods in scientific research, "Human potential ١ (١٩٦٨): ٨٥-٨٦.

٧- In A. Koestler, The act of creation New York: Macmillan, ١٩٦٤), p. ١٨.

٨- J. Dewey, Art as experience (New York: Minton, Balch, ١٩٣٤)p. ٧٩.

٩- Ibid, p.٨٤.

١٠- Ibid, pp. ١٠٤-١٠٥.

١١- R. N. Wilson, "Literature, society, and personality,| " Journal of Aesthetics and Art Criticism ١٠(١٩٥٢): ٩٧.

١٢- Kock, "Psychology cannot be a coherent science," psychology Today, ٣ (١٩٦٩): ١٤-٦٨.

١٣- C.C pratt, "Aesthetics, "Annual Review of Aesthetics ١٢ (١٩٦١): ٨٧.

١٤- B.J Underwood, psychological Research (New York: Appleton- Century – Crofts, ١٩٥٧)p. ٩٩.

١٥- A.C. pereboom, "Some fundamental problems in experimental psychology: An overview." Psychological Reports Monograph Supplement ٢-V, ٢٨ (١٩٧١): ٤٣٩-٤٥٥ Quotes are from p. ٤٤٦ and p. ٤٥٣, repectvely.

١٦- J. Deese, psychology as science and art (New York: Harcourt Brace Jovanovich, inc, ١٩٧٢), pp.. ٦١-٦٣.

١٧- Ibid, p. ٢٣.

١٨- Ibid, p. ٢٤.

١٩- Ibid.

٢٠- Ibid, p. l.

٢١- Ibid, p. ٧١.

٢٢- O.R. Holsti, Content analysis for the social sciences and humanities (Reading, Mass,: Addison – Wesley, ١٩٦٩).

٢٣- Ibid, pp. ٣٢-٣٣.

٢٤- H. G. McCurdy, " Literature as a resource in personally study: Theory and methods. Journal of Aesthetics and Art Criticsm ٨ (١٩٤٨): ٤٢-٤٦.

٢٥- Holsti, ١٩٦٩, p.٤١. respectively.

٢٦- N.Maccoby, Review of The analysis of communication content, edited by G. Gerbner et. Al. contemporary psychology ١٥ (١٩٧٠): ٥٩٨-٥٩٩.

٢٧- Holsti, ١٩٦٩. p. iv.

الفصل الخامس

دور الأدب في علم النفس

هناك جوانب متماثلة عديدة بين جذور وإجراءات واهداف الفنون والعلوم بشكل عام وبين جذور وأهداف علم النفس بشكل خاص.

ومن بين الممكن تدعيم هذه الجوانب المشتركة بينهما من خلال تطبيق منهج امبيريقي في دراسـة الأدب، وهناك روابط تصورية أخرى تقوم بالربط بين الأدب وعلم النفس وبين علم النفس والأدب رغـم أنـه مـن الصعب فعلا الفصل بين المكونين الخاصين بهذه العلاقة. فالأدب يقدم لنا الحقائق وتحليلاتها (كتفسير وشرح، أو كفرض) كما يقوم بتوضيح هذه الحقائق الأساسية، والمهمة الأساسية لهذا الفصل هـي مراجعـة الأدوار التصورية المختلفة للأدب في علم النفس.

الأدب كمقدم للأمثلة الموضحة:

ربما كان الدور الخاص بالأدب والذي يتمثل في كونه مقدما للأمثلة والنماذج الموضحة المختلفة هو الدور المعترف به بدرجة أكبر، والوظيفة الأكثر تقبلا.

فقد استخدمت الأمثلة examples والتلميحات الأدبية الضمنية بشكل مكثف في المناقشـات السـيكولوجية الخاصة بالشخصية والخاصة بالعلاج النفسي. وتتمثل مثل هذه الاهتمامات السيكودينامية[*] فـي المنتخبـات المختارة العديدة من المقتطفات الأدبية والقصص القصيرة والتي قام بجمعها (ليفيتاس Levitas) و (رابكـن Rabkin) و(شرودز وآخرين Shrodesetal) و(ستون وستون Stone Stone). وقد علماء الـنفس علـى الأمثلة الأدبية في نطاق واسع من الظواهر الأخرى: ويظهر ذلك في مناقشة (كوهن Cohen) للزمن الذاتي، وفي معالجة (أشمون Ashmun) للانفعالات، وفـي تحليـل (سـبربر Sperber) للخـداعات الادراكيـة Delusions، وكذلك في تصور (ماكوردي) الخاص حول الخيال والإبداع[١].

(ويمكننا أن نجد موضوعات أخرى، يمكن أن يلعب الأدب فيها دورا موضحا في السياق الخص بـالأدب باعتباره حقيقة، وباعتباره، تفسيرا، وباعتباره فرضا، وهو ما سنناقشه فيما يلي:

وقد استخدم الأدب كمقدمة للأمثلة الموضحة، وبالمعنى الأكثر تعليمية في المقررات الدراسية. وذلك فـي مستوى الجامعة والمدارس الثانوية، وفي الموضوعات والمقررات الخاصة بالشخصية والدافعية، وفي علـم النفس العام، وعلم النفس الارتقائي، وعلم النفس الاجتماعي، والطب النفسي، وفي مقرر علم النفس ككل، أو بشكل عام[٢].

(*) أي الاهتمامات ذات الصلة بالجوانب المتسمة بالنشاط والفاعلية والتغير المستمر داخـل الإنسـان، ويسـتخدم مصـطلح (دينامية) (ودينامي أيضاً للإشارة إلى علم النفس الذي يهتم بالدافعية بشكل خاص. وقد أطلق على النزعة الوظيفيـة لـدى وودورث اسم (علم النفس الدينامي) كما أن نظريات التحليل النفسي لدى فرويد ويونج مثلا غالبا ما يشار إليها باعتبارهـا نظريات (دينامية) (المترجم).

وفي كل هذه المواقف التربوية كان هناك تحميل غير مباشر فقط، على كل حال، على الموضوع الخاص بالدراسة العلمية للأدب، فقد كانت هذه المسألة تحتاج لبراهين أفضل على أهميتها. وقـد عوملـت الأسـئلة الأدبية باعتبارها نوعا من المادة الخاصة ذات القيمة الواقعية المكملة، وباعتبارها نوعا من المـادة الخاصـة ذات القيمة الواقعية المكملة، وباعتبارها اختبار حدسيا للفروض والافتراضات حـول الطبيعـة الإنسـانية، وباعتبارها تجذب الانتباه وتثير الوعي من أجل تيسير علمية التعليم، وكذلك باعتبارها توضح المقاربـة ذات التوجه الإنساني المتعاطف والفردي، والفردية (أي التي تهتم بدراسة الحالات الفردية) نحو المعرفة. أن هدف الأدب هو تصوير الواقع كما نعيشه.. فعندما نجد أدبا جيدا يكون بمقدورنا مشاركة شخصياته حياتها)[٣].

من الصعوبة بمكان الفصل بين دور الأدب كمقدم للأمثلة الواضحة وبين أدواره الأخرى كحقيقة وكفرض وكتفسير، وذلك لأن هناك تضافرا عاليا يكون موجودا داخل السياق الادبي، وحيث أنه من الصـعب القيـام بفصل مضمون ما عن التحليل الذي يحدث بالنسبة له، فإن هناك غموض يوجد بين ما يقدم باعتباره حقيقـة، وما يعرض باعتباره تفسيرا لهذا الحقيقة، أن الوصف والتفسير في الأدب هما من الأشياء شـديدة التـرابط بدرجة تجعل من الصعب الفصل بينهما.

وتوضح لنا تلك المجموعة المثيرة للاهتمام من المقتطفات الأدبية والتي قام (كانتريل وبومستيد Carril & Bumstedd) بتجميعها والتي استخدمت لتوضيح مجموعة عرضية من موضوعات علم الـنفس التقليـدي، ومن وجهة نظر تفاعلية[*]، توضح لنا تلك الصعوبة في الفصل التصوري بين الوظائف المختلفة للأدب. فهذه النظرية الادراكية ترجع بجذورها الفلسفية والسيكولوجية إلى (ديوي) وإلى المدرسة الوظيفية في علم النفس، وهي تعتمد على توقعات الإنسان وافتراضاته المشتقة من خبراته الماضية، من أجل تفسير الكيفية الخاصـة التي يستخدم من خلالها الادراك بكفاءة لمواجهة مطالب البيئة، وقد استخدم المؤلفان أمثلـة أدبيـة خاصـة لتوضيح الفوائد الخاصة بنظرية سيكولوجية معينة وكذلك من أجل جعل علم النفس أكثـر جاذبيـة بالنسـبة للقراء. ولكنهما أقرا أيضاً بأن أدوار الروائي أجل جعل علم النفس أكثر جاذبية بالنسبة للقراء. ولكنهما أقـرا أيضاً بأن أدوار الروائي والشاعر، إنما تكمن في أنهما يضيفان بعض الحقائق إلى الحقائق الخاصة بـالخبرة الإنسانية:

(*) تقوم هذه النظرية الخاصة حول الادراك على أساس الفكرة التي فحواها ان ما ندركه يعتمد على المعرفة التي قمنا بجمعها من خبراتنا المتفاعلة مع البيئة، وهكذا، فإن الإدراك إنما ينتج عن افتراضات مكتسبة لكنها لا شعورية حول البيئة. ويـتم تمثيل هذه الافتراضات الادراكية باعتبارها احتمالات للتفاعلات التي تحدث داخل هذه الافتراضات وقد استخدمت (غرفـة ايمز) الشهيرة في تجارب عديدة لدى أصحاب هذه النظرية لتوضيح أن توقعات المرء قد تؤدي إلى استنتاجات خاطئة.

وتشترك هذه النظرية مع المبادئ الموجودة في نظرية (أيوجين برونشفيك) في جوانب عديدة، أما فكرته الخاصة حول ما يسمى (بالصدق الأيكولوجي) فلم يتم الاستفادة منها في هذه النظرية بطريقة مناسبة باستثناء اسـتفادة (جـيمس جيسـون) الواضحة من هذا المفهوم (المترجم).

(وهكذا فإن قصيدة ما، أو لوحة ما أو صلاة ما، ينبغي النظر إليها باعتبارها معلومة سـيكولوجية مثلمـا يكون حالنا تماما عندما نقوم بوضع أساس ما لعتبة حسية في المعمل، أو عندما نقوم بقياس معين لنسبة مـا من نسب الذكاء)[٤]. وقد استخدم هذا المؤلفان النماذج الأدبية الموضحة كذلك كأساس للكشـف التـالي عـن الحقائق (كفروض) وكذلك باعتبارها مصدرا من مصادر التفسير. وفي المجموعة التالية من التعليقات سنجد أن الوظائف المتنوعة للأدب – كمقدم للأمثلة الموضحة – وكوسيلة لجمع البيانات، وكفرض، وكتفسير، قد تم الربط بينها بشكل كبير.

لقد قام هذان المؤلفان باقتفاء آثار مجموعة من النماذج الأدبية، متعاملين خلال ذلك مـع الطبيعـة غيـر المتوازنة للدافعية أي مع الخصائص المتوترة المدفوعة، وغير المتزنة فيها ينشغل الإنسان بعملية الوصـول إلى الأهداف أكثر من أنشغاله بالأهداف ذاتها، ويخدم تحقيق أهد الأهداف أكثر من انشغاله بالأهداف ذاتهـا، ويخدم تحقيق أحد الأهداف في الأساس باعتباره موضعا للقفز على الهدف التالين فالإنسان يريد دوما التحسين المستمر، باعتباره يتوقع المستقبل دوما، وسيقوم الإنسان متعمدا بتعريض راحته الخاصة للخطر، إن دافعيـة الإنسان هي نضال دائم بين القوى المتصارعة، بين الرغبة في الحفاظ على عالم يتسم بكونه مطمئنـا وآمنـا ومن الممكن ادراك ما سيحدث فيه، وبين الرهبة الخاصة بالامتلاك الكامل له، واخيرا، فإن الإنسان هو دوما ذلك الكائن غير القانع أو لمستريح، فما يريده لا يمكن التعبير عنه بشكل واضح، ولا يمكن الوصول بشـكل تام[٥].

الأدب كحقيقة:

بينما لم يقم بعض المؤلفين بوضع تمييزات واضحة بين الأدوار المختلفة للأدب في علم النفس، فقد كـان مؤلفون آخرون أكثر جرأة من خلال قيامهم بالفصل بين هذه الأدوار. وقد أكد (تيجـارتي) بشـكل عـام أن الأدب يساهم في المجال الكلي الخاص بعلم النفس.

وهل الأدب في حقيقته الا تسجيلا للسلوك الإنساني؟ وهذا هو نفسه أيضاً التعريف الذي يعطي لنا في بداية مقررات عديدة تقوم بتدريس مادة (علم النفس) ومن هذه الوجهة من النظـر، فـإن علـم الـنفس، والأدب، والتاريخ، هم يقينا أخوة من حيث الدم، ما لم يكونوا فعلا ثلاثـي مشـترك عضـويا، ونحـن نفسـر الأدب الحديث.. باعتباره محاولة للوصول إلى الحقائق التي يمكنها أن تلقي الضوء على السلوك الإنسـاني. وأنـه كنشاط جاد، ينبغي عليه إلا يزيف أو يحرف، أو يتجاهل العناصر الحيوية)[٦].

لقد تم ربط الإمكانيات الحقيقة للأدب بموضوعات معينة، فقد أظهر (بتلر Buttler) مثلا أن الأوصـاف المختلفة للشيخوخة، والتي قدمها عديد من المؤلفين بدءا من (جوته) وحتى (منكن H.L. Mebchen) تعكس تقييمات إيجابية للسن الكبير خلال ما يسمى بسنوات الاضمحلال أو الذبول. واستخلص (بلانـك Plank) – بشكل أقل تأثيرا – الدوافع الخاصة بالسفر إلى الفضاء (أو ما يسمى أحياناً بغزو الفضاء) من بعض الأعمال الأدبية – بما فيها الخيال العلمي وأدب الأطفال – إضافة إلى مصادر غير أدبية أخرى عديدة. وقـام (روس Ross) و (ويات B.N. Wyatt) و (ديفيد – شوارز David Schwazz) بدراسة وجهات النظر المختلفـة

للقيم الإنسانية في الروايات الفلسفية التي كتبها روائيون مثـل (تومـاس مـان)، و (سـارتر)، و(كـامي)، و(ابدايك)، و(هارتمان)، وقاموا بتفسير هذه الرؤى باعتبارها تعبيرات وصفية صادقة (أي باعتبارها تصـف الإنسان كأخلاقي – أو غير أخلاقي، يبحث عن النظام، ويحتاج للعدالة، ويبحث عن الهوية، في صراعه مـع النزعات المثالية).

قام كتاب عديدون بمناقشة الإسهام الخاص بالحقائق من قبـل الأدب، فـي موضـوعات متنوعـة مـن موضوعات علم النفس، ومن بين هؤلاء نجد (هول Hall) الذي أورد التعبير التالي حول الادراك:

(على عكس الاعتقاد الشائع لدى العديد من علماء النفس وعلماء الاجتماع ذوي الميول التجريبية، تمثـل نتاجات الفنانين والكتاب قواعد ثرية لم يتم الانتباه إليها، وبيانات أساسية حول كيفية قيام الإنسان بـالادراك. أن تنقية وتحديد المتغيرات الأساسية في الخبرة هو جوهر حرفة الفنان)[٧].

وقام (هول) أيضاً بالربط بين المعلومات التي نستقيها من الأدب، وبين إدراكنا للمكان الذاتي، أي ما يخفى تفضيلنا للمسافات بين الناس، وهي التي تختلف مع تغير العلاقات، وقد قام (هـول) أيضـاً، وفيمـا يتعلـق بالمسافة الذاتية، بفحص دور الحواس كما عبر عنها الأدب في المجتمعات المختلفة:

(إذا قام المرء بفحص الأدب من حيث البنية، وليس من حيث المضمون، فقد يمكنـه أن يكتشـف أشـياء ستلقى الضوء على الاتجاهات والتحولات التاريخية المختلفة في استخدامنا لحواسنا [كموضوعات للاهتمـام] فهذه التحولات تتناسب بدرجة كبيرة مع نمط البيئة التي يجدها الإنسان أكثر ملاءمة، في عصور مختلفة)[٨].

ووفقا لما قاله (باربو Barbus) فإن الإدراكات المختلفة للبيئة الاجتماعية قد تجلت أيضاً في الموضوعات الرئيسية المتكررة، وفي الاتجاهات، وفي الصور الخاصة الشائعة في الشعر والمسرحيات، وفي غيرهما من النتاجات الجمالية للماضي.

لقد قدم الأدب أيضاً حقائق مفيدة لنظرية الانتباه. فقد ناقش (بلات) الكيفية التي يؤثر بها تركيـب المنبـه الخاص بالشعر – وكذلك الموسيقى والفن التشكيلي – على نشاط الانتباه.فالشعر يثير توقعا ما، يـؤدي إلـى دهشة تكون بدورها مكتملة وسارة عندما يتم إشباع التوقع. وأشار (برلين) أيضاً إلى جوانب مختلفة خاصـة بالشعر، مثل طول الجملة والأصوات، كما أشار إلى الرواية البوليسية وإلى الأدب القصصي بشـكل عـام، وذلك من خلال مصطلحات الاستثارة واشباعها وهي مصطلحات تشبه المصطلحات التي استخدمها (بلات): فعملية تكوين التوقعات والاحباطات تعمل على استثارة حالة الفضول أو حب الاستطلاع، ثم يتم إشباع هـذه الحالات من خلال طرائق مثيرة للدهشة وغير مألوفة)[٩].

هناك خصائص أخرى مميزة للمنبه في الأدب كانت لها صلاحيتها بالنسبة للعمليات المعرفيـة، ويشـتمل ذلك على تحليل (لي Lee) لبنية الجمل (أي التركيب، والأفعال والأزمنة) في علاقتهـا بأسـلوب المؤلـف، وكذلك مناقشة (داوني) لأهمية الصور العقلية التي تستثيرها الصور الأدبية خلال الكلام، ومـن بـين هـذه الوحدات المختلفة من التعبير الأدبي التي لها دلالاتها السيكولوجية المتضمنة، اعتبر موضوع الصور العقلية موضوعا حاسما بشكل خاص في فهم التفكير والخيال والإبداع لدى الفنان، ومن ثم فقـد تمـت المراجعـة

والمقارنة بين الأنماط المختلفة من الصور العقلية في أعمال العديد من المؤلفين وفي سيرتهم الذاتيـة بشـكل مكثف، وقام بذلك مؤلفون أمثال: (بارتليت Bartlett) و (فريـدمان Freedman) و (لنـدور) و (مـاكيلار McKeller)[١٠]. وكذلك قام (شورر Scharer) بفحص الشكل الأدبي المرتبط بالصور العقليـة، وبالمجـاز والاستعارة في روايات (جين اوستن)، و(أميلي برونتي)، و (جورج ايليوت) بهدف المقارنة بـين المـؤلفين وبين أعمالهم؟. ومن أجل تقديم معلومات عامة حول طبيعة اللغة المجازية. كذلك فإن (بـوش Buch) قـد استخدم الصور الخاصة المستخدمة في الكلام باعتبارها اساسا لتحليل عمليات التفكير وتكوين المفهوم.

لا يساهم العمل الأدبي فقط في حصيلة علم النفس المتلعقة بالحقائق، لكنه يقدم أيضاً معلومات حول قارئه، فقد أشار (ويلسون) إلى أن المعرفة بالقراءة الخاصة لأحد الأفراد من الممكن أن تعكس معرفة بشخصيته[١١]. وعالج (وابلز Waples) الموضوع العريض الخاص بالتأثيرات الاجتماعية للقراءة. وقد يؤثر الأدب أيضـاً، بطبيعة الحال، على الفرد بطريقة شخصية. فقد دافع علماء نفس يختلفون في اهتماماتهم، مثل (مـوراي Hi Murray) في مجال الشخصية، و(ولمان Wolman) في مجال علم النفس الأكلينيكي، و (هب Hebb) فـي مجال (علم نفس الأعصاب Neuro psychology) عن المكانة الخاصة المؤثرة للأدب على نموهم المهنـي على نمو تفكيرها[١٢]. وأشار (تيجارتن) أيضاً إلى أن الأدب يمكنه أن يكشف تحيـزات القـراء وأنمـاطهم الجامدة في التفكير.

يشترك علم النفس والأدب أيضاً في اهتمامهم بموضوع آخر هو الإبداع (انظر أيضاً في الفصل السـابع) فهذا الموضوع يمكنه أيضاً أن يقدم لنا حصيلة من الحقائق المفيدة لعلم النفس. وقد قـام (جـاكوب Jacob) بدارسة مسحية قام خلالها بشكل عام بفحص علاقة الابداع بالعمليات السوية وكذلك وظائفها المتميـزة لـدى الأنماط المختلفة من المبدعين (على سبيل المثال لدى الفنانين في مقابل العلماء) ويشـتمل كتـاب (هدسـون Hudson) المسمى Contrary Imaginations أو (أنماط الخيال المتقابلة) على مناقشة للتـراجم الذاتيـة الخاصة بالمبدعين (مثل الفنان التشكيلي (تيرنر)، والشاعر (ريلكه)، وكذلك (كبلر) و(دارون) مـن العلمـاء) وقد قصد من هذه المناقشة فحص التنوع الذي يعبر من خلاله الذكاء الإبداعي عن نفسه.

الأدب كتحليل:

يعتقد الكثيرون أن الأدب هو مصدر للتفسيرات، والفروض، والنظريات السيكولوجية الصادقة. فقـد أكـد (فيربلانك Verplank) أن الروائيين وكتاب المسرح (يقومون بمهمة جيدة بشكل جدير بالملاحظة، تتمثل في أنهم يعطوننا تفسيرات معقولة للسلوك، وغالبا ما يتم ذلك من خلال المصطلحات تبدو وثيقة الصلة تماما بهذا السلوك)[١٣].

وقد أشار (برلين) إلى أن التطورات الخاصة التي طرأت على دراستنا للظواهر الجمالية قد قدمت لنا عدد لا حصر له من الفروض الواعدة والخاصة بالنظريات والمتغيرات التي ينبغي أن يقوم المجرب بتناولها.. أن الفهم الكامل للإبداع الفني وللتذوق الفني لابد – يقينا – من أن يلقى الضوء على مبادئ علم النفس (وخاصـة ما يتعلق منها بالدافعية) التي تقف خلف السلوك عموما ولكنها تكون رغم ذلك أقل قابلية للبحث)[١٤].

وقد زعم (برونر وتاجوري Bruner & Taguiri) خلال كتابتهما عن الإدراك الاجتماعي، وعن التعرف على الانفعالات، أن الشعراء، وكتاب الدراما، رغم كونها ليسوا من علماء النفس، فإنهم مع ذلك لديهم معرفة متخصصة حول الإنسان، وأنهم يمكنهم أن يساهموا بهذه المعرفة في علم النفس رغم الصعوبات المتضمنة)[١٥].

استباق الأدب للحقائق والتحليل:

أيدت الأدوار التي سبق أن أضطلع بها الأدب وأنجزها وجود تلك الإمكانية الخاصة به فيما يتعلق بوجود الحقيقة فيه، أو فيما يتعلق بقيامه بالتحليل أيضا. لقد استبق الأدب الكثير من الموضوعات التي أصبحت جوانب أساسية في علم النفس المعاصر. ومع التسليم بدور الأدب الفعال في حياتنا المعاصرة. فإنه يستطيع أيضاً أن يتوقع تلك الحقائق والتفسيرات التي لم يستطع علم النفس المعاصر الإمساك بها بشكل مناسب حتى الآن.

ربما بسبب كننها متضمنة لقضايا شديدة الصعوبة وشديدة الاتساع أو التعقيد. ورغم أن الأدب من الممكن إلا يكون في ذاته حقيقة، ولا تفسيرا، فإنه يكون في امكانة أن يقدم لنا فروضا تصبح بدورها شديدة النشاط ودافعة نحو المزيد من البحث والاستقصاء.

(يستطيع الأدب أن يتحرى باحثا في الطبيعة الداخلية لأنماط المعرفة غير المصاغة بشكل جيد حتى الآن، ومن ثم يمكننا أن نعرف ما إذا كانت آفاق وتصورات العلم قابلة للامتداد كي تشتمل على تلك المنطقة من المعرفة التي يزعم أنها (قبل علمية) أم لا[١٦].

لقد أصبحت المجالات والموضوعات التي طالما استثارت اهتمام الأدب مهيمنة على اهتمامات علم النفس العلمي المعاصر، ومن هذه المجالات والموضوعات على سبيل المثال لا الحصر: الخبرات الحسية، والانفعالات بكل انواعها، والخيال، وأحلام اليقظة، والأحلام الليلية، والصور العقلية، وارتقاء الشخصية، والتعلم، والقيادة، والعلاقات الاجتماعية والشخصية، والصراع[١٧]. ويفسر هذا الاهتمام المبكر تلك المزاعم التي نسمعها دائما والتي تقوم أن (العهد القديم والعهد الجديد) أو (شكسبير) قد قاموا بتوقيع واستباق الكثير مما جاء في علم النفس بعد ذلك[١٨].

لقد اشتهر الكتاب دائما من خلال أوصافهم وتفسيراتهم شديدة الذكاء خاصة، للقوى النفسية الشخصية المتحركة وكذلك المواقف الاجتماعية.

(فليس من قبيل المصادفة أن أصبح بعض أكثر الروائيين شهرة وتميزا أمثال:

(هنري جيمس)، و(مارسيل بروست)(*) و(فورد مادوكس فورد)(**)، و(جوستاف فلوبير)(***)، و(توماس مان) (****)، و(أي. أم. فورستر) (*****)، و(كونراد أيكن)(******) وسكوت فيتز جرالد) (*)، وبشكل مستمر، بل حتى بطريقة مستحوز عليهم شديدي الأنشغال بفكرة التناغم والتهكم وكذلك بالأمثلة المختلفة الممثلة لتراجيديا الخبرة الإنسانية، وإذافة إلى ذلك، فإن (دريستات) قد تمسك بأن التنبؤات الحدسية التي قدمها (جول فيرن)(**)، و(هـ.ج. ويلز)(***)، وكذلك – إلى حد ما – الأدب الكلاسيكي لدى الأغريق وفي عصر النهضة، قد استبقت معرفتنا بالقدرات والإدراكات الفذة للعباقرة[٢٠].

يوجد مدى كبير للأمثلة الخاصة من المؤلفين فهناك قصة قصيرة كتبها (شروود أندرسون)(*) بعنوان (Seeds The Triumph of an Edgg)) قد استبقت وفقا لما قاله (كوهن) في كتابه (علم النفس الإنساني Humanistic psychology تصورات (كيرت ليفين) عن حيز الحياة الشخصية The Personal – space بما يشتمل عليه من حدود ومناطق وخواص أخرى، كذلك فقد استخدم (هول E.T. Hall) مادة تتعامل مع البيئة الذاتية اعتمد فيها على مسرحة (الملك لير) (لشكسبير) وكذلك على أعمال أخرى مثل (Walden) لثورو)(**) و (The way of all Flesh) لبتلر وكذلك كتابات (مارك توين و (كفاكا) والعديد من المؤلفين

(*) (مارسيل بروست) (١٨٧١-١٩٩٢): روائي فرنسي، يعتبر أحد أبرز ممثلي الرواية النفسية، أشهر أعماله البحث عن الزمن المفقود (المترجم).

(**) (فورد مادوكس) (١٨٨٣-١٩٣٩): روائي وناقد وناشر إنجليزي له تأثره الواضح على الأدب الأمريكي في القرن العشرين (المترجم).

(***) (جوستاف فلوبير) (١٨٢١-١٨٨٠): روائي فرنسي، يعتبره بعض النقاد زائد الواقعية في الأدب الحديث، من أشهر أعماله (مدام بوفاري) (المترجم).

(****) (توماس مان) (١٩٠٥-١٩٥٥): كاتب وروائي ألماني شهير، من أشهر أعماله، (دكتور فاوستوس) (المترجم).

(*****) (ادوارد مورجان فوريستر) (١٨٧٩-١٩٧٠): روائي وناقد إنجليزي، تحفل كتاباته بالنقد الاجتماعي والسياسي (المترجم).

(******) (كونراد أيكن) (١٨٨٩-١٩٧٣): شاعر وكاتب قصة قصيرة وروائي وناقد أمريكي، تأثرت أعماله بدرجة واضحة بالنظريات المبكرة في التحليل النفسي (فرويد ويونج مثلا)، كان مهتما بدرجة كبيرة بحاجة الإنسان إلى الوعي، خاصة وعيه بذاته (المترجم).

(*) (فرنسيس سكوت فتيزجرالد) (١٨٩٦-١٩٤٠) كاتب قصة أمريكي مشهور، يعتبر من أبرز ممثلي الجيل الضائع، من أشهر أعماله (جاتسبي العظيم) (المترجم).

(**) (جون فيرن) (١٨٢٨-١٩٠٥): كاتب فرنسي اشتهر بتأليف الروايات العلمية (المترجم).

(***) (هربرت جورج ولز) (١٨٦٦-١٩٤٠): روائي ومؤلف إنجليزي – يعتبر من أبرز ممثلي الرواية العلمية أو الخيال العلمي (المترجم).

(*) (شروود اندرسون) (١٨٦٦-١٩٤١): كاتب أمريكي يعتبر من رواد القصة القصيرة في العالم (المترجم).

(**) (هنري ثورو) (١٨٧١-١٨٦٢): كاتب وشاعر أمريكي، عرف بمقاومته الشديدة للاسترقاق والاستعمار (المترجم).

الفرنسيين واليابانيين، وذلك من أجل توضيح تلك الطرائق المختلفة التي يتم إدراك البيئة المكانية من خلالهـا (تشير البيئة الذاتية إلى المعنى السيكولوجي للمسافات بين الناس، وكذلك إلى الكيفية التي تتباين من خلالهـا هذه المسافات وتتغير عبر الزمن وبين الثقافات).

وقد أشارة (دوفورت Dufort) إلى أن الروايات التي كتبـت حـول المجتمعـات المثاليـة أو الفاضـلة (اليوتوبيا) قد قامت على أساس افتراضات وأساليب خاصة بالتحكم السلوكي بقت زمنيا ما يوجد مـن هـذه الافتراضات والأساليب في علم النفس المعاصر. بل أن رواية (مايلني Milne)[*]، المسماة: (Winne- the Pooth –) بوصفها لمنطق ولغة وتحليلات الطفل قد توقعت واستبقت مجموعة كبيرة من المفاهيم التي قدمها عالم النفس الارتقائي البارز (بياجيه) ومن أمثلة ذلك مفاهيم: (التمركز حول الـذات)، و (أخـتلاط الـزمن) والنزعـة الاحيائيـة[**] Animism ورمزيـة اللعـب playful والعدالـة الذاتيـة immenant justice والاصطناعية، والواقعية، والمركزة Cetring[*] والتوافـق، والمنطـق قبـل الإجرائـي[**]، والمحافظـة، والمونولوج الجمعي Collective Monologue[٢١]. ورغم أن (ميلاني) قد أقـام كتابـه علـى أس مـن الملاحظة والحدس، وليس من خلال الدراسة المنظمة، فإنه قد تمثل بدرجة قريبة وواضحة تماما مع نظريـة (بياجيه) حول أطوار النمو المتدرجة لدى الطفل، وحول كذلك ما يتعلق بالخصـائص المتغيـرة فـي هـذه الأطوار.

وقد وجد (ماكينون) و(جاسترو) أن الصور الشخصية الموجزة للشخصيات والتي رسـمها أدب وصـف الشخصيات في بلاد الإغريق القديمة (على سبيل المثال شخصية المنافق، وشخصـية الأحمـق، وشخصـية المرأة الفاضلة العفيفة) هي صورة مفيدة ومقبولة عالمياً، كما أنها قابلة للتعـرف عليهـا باعتبارهـا بمثابـة الأوصاف لأنماط الشخصية الإنسانية، ومن يكشف لنا ذلك عن الاستمرارية الخاصـة أو الثبـات الخـاص للطبيعة الإنسانية عبر عشرين قرنا[٢٢]. وقد فضلت هذه المناحي في وصف الشخصيات وجهة النظر الخاصة حول الإنسان والتي تؤكد وجود هيمنة لعدد قليل من المسات التي تكشف عن نفسها من خلال ظهورها البارز من خلال طرائق عديدة.

(*) (الان الكسندر ميلاني): (١٨٨٢-١٩٥٦): كاتب مسرحي إنجليزي ساخر، ابتكر بعض الشخصيات المشـهورة فـي أدب الأطفال وألعابهم ف الغرب (المترجم).

(**) وهي النزعة الموجودة لدى الأطفال والبدائيين والفنانين والتي تميل إلى إضفاء صفات أدمية علـى الظـواهر الطبيعيـة المختلفة (المترجم).

(*) هي من الخصائص المميزة لتفكير الطفل ف مرحلة ما قبل العمليات (في العمر من ٢-٧ سنوات) لدى بياجيه وفيها يقوم الطفل بالانتباه ولبعد واحد أو جانب واحد من جوانب المشكلة في وقت معين دون الجوانب (المترجم).

(**) يقصد بالمنطق قبل الإجرائي لدى بياجيه تلك الجوانب من التفكير التي تميز طريقة نشاط عقل الطفل قبـل سـن سـبع سنوات ومن هذه الجوانب مثلا: التمركز حول الذات والعيانية وعدم القدرة على التفكير المنطقي المجرد وغير ذلك مـن الخصائص (المترجم).

قام أدباء أخرون من المساهمين في مجال طريقة وصف الشخصيات بطرح تصورات وتصنيفات أخـرى حول الشخصية، ولم يتم هذا من خلال التأكيد على ثبات طابع الشخصية، ولا من خلال القول بهيمنة سـمة واحدة من السمات على الشخصية، ولكن من خلال تأكيدهم على اتفاق عدة سمات مختلفة ووجودها معا فـي نفس الوقت، أو من خلال تأكيدهم بوجود فرادة أو تفرد خاص للسمات الإنسانية.

لقد قام (روباك) بالمراجعة الشاملة للإسهامات المتراكمة التي قدمتها الطريقة الأدبية في وصف الشخصية لنظرية الشخصية، وبدءا من جذور هذه الطريقة المبكرة، وحتى اضمحلالها في القرن التاسع عشـر، وهـو القرن الذي أصبحت فيه الموهبة والأسلوب أكثر أهمية من الدقة والاتفاق العالمي[٢٣]. وبالإضافة إلى أساليب تقليدية أخرى، قام (روباك) بوضع طريقة (وصف الشخصيات الأدبية) ضمن مقاربات عديدة امة ومشروعية في دراسة الشخصية، إن الصورة الوصفية الأدبية للشخصية هي طريق متقاطع بـين الملاحظـة المباشـرة والخيال، وقد تم التوحيد بينهما من خلال أسلوب التفسير.. إن الفم للفرد أو النمط له الأهمية العظمى هنا، كما أن الامساك بالجوهريات هو الذي سيحدد طبيعة وتقسيم أنماط الفئات المختلفة من الشخصيات البشرية.

إن التفسيرات القائمة على أساس الملاحظات والحدس والتي تتعلق بالشخصيات الأدبية، قـد يكـون لهـا مكانتها الخاصة، مقارنة بنتائج الأساليب الأخرى وذلك بسبب اتساقها التاريخي:

(لقد قام رجال الأدب في كل العصور والقرون بالتفكير مليا في الشخصية الإنسانية، وفي التمايزات بـين أنماطها المختلفة. ومن الممكن أن تقم نتائج تأملاتهم هذه موطيء قدم للبحوث التالية:

واستخدم (روباك) الأمثال الشعبية و (الابيجرامات)(*) Epegrams أيضاً ف هذا الشأن وقـام بـالتمييز بينهما كما يلي:

(الأمثال هي تعبيرات أكثر مباشرة خاصة بالناس العادية، أما الحكم والتأملات فهي اقل تلقائية، كما أنهـا قد صدرت عن عقول أكثر تميزا بدرجة أو بأخرى. إنها – أي الحكم والتأملات – أكثر براعة وغالبـا مـا تكون متقنة، محكمة وأكثر تفصيلا، وقد تم التعبير عنها بشكل أكثر فنية، لكنها ليست بالضرورة أقرب إلـى الحقيقة من الأقوال المأثورة التي تشيع بين العامة[٢٦].

يعالج (روباك) القصص الخرافية أيضاً، كما يعالج التعبيرات المأخوذة من التلمـود، والتـراجم الذاتيـة والأدب القصصي بشكل عام وذلك رغم أنه قام بالتمييز بني الرواية وبين غيرها من أشكال الكتابة قائلا:

(الأدب القصصي يتماثل مع غيره من الأشكال، لكن نسبة المكون الخيالي فه أكثر مقارنة بالمكون الخاص بالملاحظة المباشرة، وعلاوة على ذلك فإن النمط الخاص من الشخصيات فهي يكون خاصا أو فرديا بدرجـة واضحة، والحقيقة هي أن الشخصيات العظيمة في القصة لا يمكن أن نجدها في الواقع. إن ما نأمله فقط هـو أن نكتشف شخصيات مقاربة لها. وهناك آلاف الشخصيات التي تم رسمها بشكل محكم في الأدب، ومع ذلك فليس من الممكن القول بأنها تمثل فئات مختلفة من البشر)[٢٧].

(*) (الأبيجرامية): هي قصيدة قصيرة مختتمة بفكرة بارعة أو ساخرة، أو هي حكمة معبرة عن فكرة ما بطريقـة بارعـة أو موهمة للتناقض، وقد كتب الناقد والشاعر المصري الدكتور عز الدين إسماعيل الكثير من هذه (الإبيجرامات) (المترجم).

من بين المؤلفين الذي سبق اتكاؤهم على التحليل السيكولوجي الدراسة السيكولوجية الموضـوعية، نجـد الأديب الفرنسي (مارسيل بروست) والذي قام عديد من الباحثين الموضوعية، نجد الأديب الفرنسي (مارسيل بروست) والذي قام عديد من الباحثين أمثال (بلوندال Blondel)، و(بايكوسفسكي Bychawki)، و(هايـدر Heider)، و(ويكفيلد Wadkfield) بتوجيه الاهتمام إليه.

وقد قاموا بمناقشة عمله، ومن خلال الإحالة والرجوع إلى علم النفس الصور العقلية، والـذاكرة والبيئـة السيكولوجية الذاتية، وكذلك – وبشكل أكثر اتساعا، من خلال تصور ما حول العلاقات المتبادلة بـين الفـن والأدب، وقد لاحظ (سفارتز Swartz) أنه بالرغم من أن (بروست) هـو (ذاتـي متسـامي Asublimine objectivest فإنه قد توقع واستبق التأكيد على الآثار المدعمة لخفض القلق، وهـو مفهـوم محـوري فـي السلوكية، التي هي بمثابة الخصم العنيد المدعمة لخفض القلق، وهو مفهوم محوري في السلوكية، التي هـي بمثابة الخصم العنيد المناوئ للنزعة الذاتية. وقد أشار (سفارتز) مطريا بعد نظر(بروست) (وبعد نظر غيـره من المؤلفين عموما) فقال:

(هناك جوانب كثيرة من الاتفاق بين التعبيرات الأدبية المبكرة، والتعبيرات العلمية المتأخرة، وقـد كانـت المبكرة بمثابة التوقع والاستباق للكتابات المتأخرة.. و(بروست) هو بمثابة التلخيص لموقف عدد لا حصر له من الفنانين.. أن علم [علم النفس] لا يرجع في ارتقائه إلى تاريخ بعيد بحيث يمكنه أن يبتعد ولا يستفيد مـن [هذه الإسهامات][٢٨].

قام (ماكليلاند) بدراسة حياة (جيد) (*) واعماله باعتباره تعبر عن الشخصية القومية الفرنسية، وكذلك عـن القيم الثقافة الخاصة بهذه الشخصية[٢٩]. كذلك تم النويه (بدوستوفيسكي) بسبب معرفته السيكولوجية الكبيـرة، وقد قام (سيمونوف)، و(فيرنانديز) Simonav & Fernandez بمراجعة نظرياته الخاصة حـول الدافعيـة، وحول الطبيعة الاجتماعية للإنسان. ومن بين المؤلفين المشهورين شعبيا، أشار (تروزي، وموريس Truzzi & Morris) إلى أن (آرثر كونان دويل)، وممن خلال شخصيته الأدبية (شرلوك هولمز) قد قـام بتطبيـق المنهج العلمي على بعض المشكلات في السياق الاجتماعي.

هناك مؤلف آخر كتب أعماله وكأن عالم نفس هو الشاعر (كولردج) والذي حظى بقدر كبير من الاهتمام. وقد حاجج (كان kahn) قائلاً بأن (كولردج) قد استبق قائمة طويلة من النظريات السيكولوجية الحالية، ومنها مثلا التصورات التحليلية النفسية حول الاحلام والجنون، ونظرية (جيمس – لانج) حول الانفعالات(*) وعـام

(*) أندريه جيد (١٨٦٩-١٩٥١) كاتب وناقد فرنسي، حصل على جائز نوبل في الآداب عام ١٩٤٧م (المترجم).

(*) تقرر هذه النظرية التي اقترحها عالم النفس والفليسوف الأمركي (وليم جيمس) وعالم الفسيولوجيا الـدينمركي (لانـج) أن تغيراتنا الجسمية تتبع مباشرة إدراكنا للحقيقة المثيرة للخوف. وإن شعورنا بهذه التغيرات الحادثة هو ما نسميه بالانفعـال. أي أننا (مثلا) نرى مصدر الخطر (ادراك) فنجرى وتستثار أجهزتنا الجسمية (تغيرات داخلية) فنخاف (انفعال) إذاً فـنحن نخاف لأننا نجرى، ولا نجري – كما هو شائع – لأننا نخاف. ولم يركز (لانج) خاصة على جانـب الإدراك كمـا فعـل (جيمس) وقد وجهت انتقادات شديدة للنظرية خاصة على يد (وولتركانون) (المترجم).

نفس الجشطلت. ولاحظ (كايت Keith) أن علم النفس البسيط لدى (فيرجيل) (**) والذي يدور حول المشـاعر والانفعالات والاتجاهات والسلوك، وكما عبر عنه وصفه لشخصياته، هو علـم الـنفس دقيـق فـي ضـوء المصطلحات المعاصرة.

وأظهر (رسل F.T. Russell) كذلك أن طبيعة الانفعالات وأنماطها وأهدافها وخصائصها المميـزة فـي شعر (براوننج) (*) هي أمور تتسق مع وجهات النظر العلمية. ووجـد (مايرسـون Meyerson) أن هنـاك تصورات شخصية مختلفة حول الإنسان قد استبقت التحليل السيكولوجي الموضوعي وذلك في كتابات تعـود في تاريخها إلى بدايات القرن التاسع عشر.

قام (ماردرشتاين Marderstain) بطرح فكرة فحواها أن الكتابات الروسية الكلاسيكيةن وكذلك الكتابـات السوفييتية الحديثة، كلاهما قد استبقت تصور (بافلوف) حول وظائف الخ. كما وجدت فيها أيضاً ارهاصـات مبكرة لمعالجة المدرسة السلوكية في علم النفس مع النوم والأحلام المخدرات. وعلى نحـو مماثـل، أشـار (برنجمان Birngmann) وزملاؤه إلى وجود اشارات معينة إلى العلاج النفسي التشريطي، (أو السـلوكي) في السيرة الذاتية لـ(جوته)، وقد استخدمها جوتة بطريقة واضحة الاتفاق مع البحوث والتفكيـر المعاصـر، خاصة ما يتعلق منها بتخليصه لنفسه من الأعراض العصابية. وقـد نظـر (داينـر Diener) و (مورينـو Marena) إلى مناقشة (جوته) للدراما كعلاج، باعتبارها بمثابة التوقع أو الاستباق للتطورات اللاحقـة فـي السيكودراما(*) (وقد وضع العديد من كتاب المسرح مثل هذا الاستخدام في أعمالهم أيضاً كما تمثل ذلك لـدى (شكسبير) في (هاملت) والتي نجد فيها مسرحة داخل المسرحية) كذلك قام (براون) بمراجع اسهامات أخرى لـ(جوته) مثل نظريته حول اللون. وناقش (هارمز Harmes) التحدي الـذي طرحـه عـالم الفسـيولوجيا (هيلهولتز) أمام هذه النظرية.

قام (سكارد Skard) بمراجعة العديد من الطرائق التي تم استخدام اللون فيها لإحداث تأثير سـيكولوجي، في فترات عديدة من تاريخ الأدب وخاصة في الأوقات السابقة على دراسة علم النفس له. كذلك قام (ابراهام) بدراسة مثيرة للاهتمام في هذا الشأن على سلسلة روايات (بلزاك) المسماة (الكوميديا الإنسـانية)، فأوصـاف (بلزاك) لألوان العين والشعر الخاصة بحوالي ألفين من البشر في مقاطع مزدحمـة بالنـاس تختلـف عـن التوزيعات التي تم تقديرها بالنسبة لهذه الأوصاف لدى الجمهور الفرنسي الفعلي. وقد فسر (ابراهام) في هذا

(**) (فيرجيل) (٧٠-١٩ق.م) أكبر شعراء الرومان. صاحب ملحمة (الأينادة) (المترجم).

(*) (روبرت براوننج) (١٨١٢-١٨٨٩): شاعر إنجليزي، يتميزشعره بالرقة والتعاطف مع البائسين (المترجم).

(*) (السيكودراما) هي طريقة علاجية نفسية قام (مورينو) بتطويرها، وفيها يقوم الفرد بتمثيل ادوار معينة، أو أحداث معينـة في حضور المعالج وأيضاً في حضور أفراد آخرين – من المرضى أو غيرهم- يساهمون في عملية العلاج الجماعي هذه. وتقوم هذه الطريقة على افتراض فحواه أن لعب دور معين يسمح للفرد بالتعبير عن متاعبـه وصـراعاته. ويسـمح لـه بالتنفيس عن بعض طاقاته المخزونة. كما يسمح له بمواجهة مشكلاته وصراعاته. وأيضاً الاستفادة من تعليقات وتوجيهات الآخرين (المترجم).

التفاوت على انه يشتمل على هدف رمزي. وقد نظر باحثون آخرون إلى مفردات اللون فـي الأدب القـديم والبدائي وعبر المصادر الثقافية. وكذلك في أعمال الكتاب في السنوات المائتين الأخيرة. باعتبارها مؤشـرا على تأثيرات على الإدراك والتفكير(٣٠).

وقد قام (تريفور – برويز) Trever – Raper بالكتابة حول تأثير عيوب الإبصار على أعمال الفنـانين. وقام أيضاً بفحص تشكيلة واسعة من الأعمال المختلفة في علاقتها بمجالات المؤلفين الخاصـة مثـل قصـر النظر، وعمى الألوا، وكذلك بعض العيوب البصرية الاخرى الممكنة، وقد اعتمد في ذلك على السيرة الذاتية لهؤلاء الفنانين وكذلك على الاحالات التي ترد لديهم إلى الصور البصرية اللونية المختلفة. وقد طرح تأملات عديدة في هذا الشأن ومن بينها قوله أن (هوميرو) ربما لم يكن أعمى كما هو شائع.

يعتبر تحليل موضوع الابداع من التحليلات ذات القيمة الكبيرة بالنسبة لعلم النفس وبالنسبة للأدب كـذلك. وتعتبر المجموعة المختارة من الكتابات حول هذا الموضوع والي قام (جيزيلين B. Ghiselin) بتجميعهـا، ممثلة لتلك المقاربة التي تستخدم الاستبارات (المقابلات الشخصية) والتقارير الذاتية التـي يقـدمها الكتـاب، وكذلك الفنانون والعلماء حل الابداع. وهي تفيد – هذه الكتابات – باعتبارها وسائل لفهم العمليات الأساسـية في هذا الشأن. عل كل فإن (روزنز) و (ابت) Rassner & Apt قد لاحظا في مجموعتهما المختارة الخاصة من الكتابات أن هناك جوانب قصور خاصة تكون موجودة عند الاعتماد على المعلومات الخاصـة السـيرة الذاتية (فهذه فقط مجرد بداية للاستكشاف والتفهم للعوامل المتنوعة الموجودة، سـواء العوامـل الذاتيـة أو الموضوعية منها، والتي تشترك معا في تشكيل الخبرات الإبداعية للأشخاص في الفنون والعلوم(٣١). وعلـى كل حال، فإن (روزنر) و (أبتت) وخلال قيامهما بمناقشة العلاقة بين بوح الفنـانين أو كشـفهم ع خبيئـات أنفسهم، وبين علم نفس الجشطلت، أي خلال مناقشة المتطلبات الفردية للإبداع كلاهما إلى أن الابـداع هـو عملية موحدة، وأن العملية الابداعية متمثلة لدى الفنانين ولدى العلمـاء، وان الابـداع يعكـس نوعـا مـن الاستقلالية غير التقليدية في الأفكار والانفعالا. وأنه يشتمل على كون المرء منفتحا علـى الخبـرة ومتسـما بالمرونة في تعامله معها. والشيء الأكثر أثارة للدهشة هو أن الأفراد المبدعين يحتاجون بشكل واضح إلـى الالتحاق بالآخرين والتواصل معهم، وأنهم يعبرون كذلك بشكل واضح إلى الالتحـاق بـالآخرين والتوصـل معهم، وانهم يعبرون كذلك بشكل واضح عن الكثير من احباطات مطامحهم المتعلقة بأبـائهم. وقـد حصـل باحثون آخرون أمثال (مارتنديل Martindale) و (ريفز Reeves) و (دريستات) على تعبيـرات خاصـة بالفنانين حول الصور القلية والتفكير والخيال، إما بشكل مباشرة من خلال الاختبارات والمقابلات الشخصية، أو بشكل غير مباشر من خلال الأحلام والقصص أو مادة السير الذاتية(٣٢). ولم يقم هؤلاء المؤلفون بـالربط بين هذه المعلومات وبين الابداع فقط، لكنهم قاموا بربطها أيضاً بطبيعة العبقرية والذكاء. وعلى نحو مشابهه قام (دور Durr) بأخذ أمثلة أدبية تعكس الجوانب الإلهامية (في مقابل الجوانب المتعلقة بالهلوسة) في الخبرة النفسية التي تحدث أثناء تعاطي المخدرات وذلك من موضوعات غير مألوفة وأنماط غريبة من الشعر لـدى شعراء أمثال (كولريدج) و (بليك).

الأدب ودراسة الخبرة الواعية:

تعتبر الموضوعات الخاصة بالوعي والخبرة من أكثر الموضوعات السيكولوجية المختلفة – والتـي مـن الممكن أن يساهم فيها الأدب – وضوحا ومناسبة. فعرض الأدب لمضمون ومعنى الخبر الشعورية هو أمـر مفيد بشكل خاص بالنسبة لعلم النفس، هذا العلم الذي يعتمد بطريقة مألوفة، وإلى حد كبيـر، علـى البيانـات المأخوذة من دراسات أجريت على الحيوانات، وعلى الجوانب الفسيولوجية للإنسان، أكثر من اعتمـاد علـى دراسة الكائنات البشرية وعلى السلوك الإنساني عامة، وعلى موضوع الوعي خاصة[*] وقد اعترف بعـض علماء النفس أمثال (كيلي) بالحاجة إلى الانفتاح على النماذج المنهجية اعترف بعض علمـاء الـنفس أمثـال (كيلي) بالحاجة إلى الانفتاح على النماذج المنهجية الجديدة التي يمكنهـا أن تضـع فـي اعتبارهـا الخبـرة كموضوع أساسي يحتاج للتفسير.

ولاحظ (ماكلويد Macload) كذلك أن خصائص الخبرة المميزة للإنسان (وهي ظـاهرة مميـزة للعقـل الإنساني)، كانت غالبا موضوعا غائبا بين موضوعات واهتمامات علم النفس.

وقد جعل هذا من علم النفس – كما قال – علما غير مكتمل (فالعلم المناسب حول الإنسان لابد أن يقـوم على أساس الاهتمام بقدرة الإنسان الفريدة على ملاحظة وتقرير (أي ذكر) خبراته الخاصة[٣٣].

يقتحر (دونكان Duncan) أن الادب العظيم من الممكن أن يكون واحدا من أفضل مصـادر المعلومـات حول الخبرة الإنسانية. فقد يمكننا تعبير هذا الأدب، وتوصيله لخبرات بعض الأفراد وفي وقت معين. من فهم هؤلاء الأفراد وفهم أنفسنا كذلك بشكل أفضل وقد عبر (ديوي) عن القضية التي مفادها أن الفن في امكانه أن يمثل وأن ينقي الخبرة الإنسانية. طارحا فكرة أن هناك علاقة حاسمة ووثيقة بين الفن وعلم النفس. فمصـدر الفن يكمن في الخبرة الإنسانية، كما أن هذا الفن يؤدي مهمته الخاصة من خلال خبرة المتلقي لـه. والأمـر الواضح هو أن هاتين الوظيفتين الخبريتين (نسبة إلى الخبرة) للفن، في مصادرهما وفي ردود الأفعال التـي يستثيرانها، وظيفتان سيكولوجيتان دون مراء، ومن ثم فإن الفن وعلم النفس ليسا شقين مختلفين أو منفصلين. كما قد يبدو للبعض. حيث يبوح عالم الفن ببعض الأشياء لهؤلاء الذين يستمعون به حول طبيعـة خبـراتهم الخاصة حول العالم)[٣٤].

(*) نعتقد أن مثل هذه النظرة تخص ما كان يحدث في علم النفس في بداياته. وحتى النصف الأول من القرن العشـرين، أمـا الآن فقد اختلفت الصورة وهو ما كان ينبغي على المؤلف أن يقوم بالتنويه إليه (المترجم).

نقد وتقييم:

لم تقم معظم المناقشات الخاصة بالفوائد التي يمكن أن يجنيها علم النفس بالحفاظ على خطوط واضحة فيما يخص وظائف الحقائق، والتفسير، والتقديم للأمثلة، التي بق لنا أن عرضناها. وقد تضمن كل هذا التأكيد على أن المضمون الأدبي قد يساهم في علم النفس، بطريقة أو أكثر، في نفس الوقت. وتتمثل الفكرة التي فحواهـا أن الأدب، بشكل عام، مفيد من النواحي السيكولوجية – دون الإشارة إلى ما إذا كان ذلك يـتم فـي جانـب الحقيقية أو التحليل – في الفقرة التالية التي ننقلها عن (ماسي Mace) والتي تؤكد قيمة الجماليات بشكل عام بالنسبة لعلم النفس.

(تساهم الجماليات في علم النفس بسبب كونها مهتمة ببعض الوظائف والنشاطات العليا والأكثـر تميـزا للعمل الإنساني. وتساهم الجماليات في تصحيح ذلك الإنشغال الزائد عن الحد لدى علماء علم الـنفس العـام بالوظائف والنشاطات الأبسط والأكثر بدائية، وكذلك انشغالهم الزائد بالحاجات (البيولوجية) و (الفسيولوجية)، وتفتح الجماليات طريقا نحو علم النفس إنساني متميز يتم فيه التمييز الواضح بين الحاجات السيكولوجية[٣٥].

وهكذا فإن المهمة الأولية للدراسة الموضوعية للأدب قد لا تتمثل في اتخاذ قرار باستخدام هذه الدراسـة. وكيف نستخدمها، لكن المهمة الأولية بدلا من ذلك، قد تكون هي فصل الوظائف المختلفة لـلأدب – كمقـدم الأمثلة الموضحة، وكحقيقة، وكتحليل - عن بعضها البعض من أجل توضيح الأدوار المتعددة لكـل وظيفـة منها.

أيا كان الدور الدقيق للأدب، فإن العديد من علماء النفس يقرون بـأن الأدب هـو مصـدر جيـد تمامـا للمعلومات الهامة حول الإنسان بحيث لا يمكن تجاهله، ويظهر مثل هذا الاعتراف بفائدة الفنون في دراسـة العلاقات الاجتماعية.

لا مراء، أن المنجم الثري من المادة الموجودة في متناول أيدينا الآن، هو منجم قد جمعت ثروته أجيال من الفنانين، فلم تتم ممارسة للتحليل الذاتي، وما ينتج عنه من استبصار بالسلوك. بمثل هذا الاتساع في أي ميدان آخر غير الفن.

وبسبب هذا الثراء الكامن في الفن، لا يمكن، كما يطرح ذلك (ويلسون)، أن يتم تجاهل المـادة الجماليـة، دون أن يترتب على ذلك عواقب خطيرة:

(فالفشل في التعرف على أن الإنسان ونشاطاته قد تم تصويرهما ووصفهما بشكل صادق عبر القرون من خلال المصورين والمثالين والكتاب، يتماثل مع إنكار وجود أي جهد حقيقي لفهم الأجناس البشرية[٣٦].

إن مادة الأعمال مادة شديدة الحيوية، ولا ينبغي أن نتجاهلها بسبب جوانب النقص العلمية المتعلقـة بهـا. وإلى الحد الذي يكون عنده علم النفس ملتزما بتأكيد أهمية عالم الخبرة الشخصية والذاتي، إلى الحد الـذي لا يمكن عنده تجاهل أهمية الادب، وايا كانت الوظائف الخاصة للأدب في الدراسة السيكولوجية، فإن المحصلة النهائية من الممكن أن تكون هي تحرير موضوع علم النفس، ثم تكون المحصلة الأبعد من ذلك هي تحريـر أساليبه ونظرياته:

(فوضع ثراء وتنوع الخبرة الإنسانية في الاعتبار، بالنسبة لأي نسق، قد يساهم في الحفاظ علـى اتسـاع الحياة في علم النفس ذاته، كما قد يشير إلى أبعاد جديدة من الخبرة مـن الممكـن أن يقـوم عـالم الـنفس بإهمالها)[٣٧].

ومع ذلك، فإنه حتى عندما نضع المضمون الأدبي، باعتباره مفيدا لأغراضنا السيكولوجية، وأيـا كانـت مكانة هذا المضمون الخاصة، في الاعتبار، فإنه حتى المتلقي المتعاطف قد يقول أن المعلومات المأخوذة من المضمون الأدبي تكون معلومات مقدمة في شكل خام ومتميز، وقد نضيف بأنه سواء كان المضمون الأدبـي حقيقة، أو فرضا، أو تحليلا، أو مثالا موضحا، فإنه لا يكون قد تم الوصول إليه من خلال إجـراءات العلـم المتروية والموضوعية والمنظمة، فجذور الأدب وشموله والنوايا الكامنة فيه ليست أمورا واضحة.

وكذلك فإن جوانب القصور المتعلقة بإمكانية تطبيق الأدب في علم النفس العلمي هي جوانب قد تم التعرف عليها والإقرار بها منذ وقت طويل، بدءا من تلك المحاولات المبكرة في طريقة وصف الشخصيات الأدبيـة والتي سبق أن أشرنا إليها:

إن المنحى الأدبي في دراسة الطابع (الشخصية) يمكنه أن يساعدنا فقط ببعض اللمحات أو النقاط الهادية، فهو يفقد الكثير عندما يضل الطريق الخاص المتمثل في القيام بجهد شعوري واع لتحليل الموضوع، بدلا من أن يكون مسترشدا فقط من خلال الالهام العشوائي[٣٨].

هناك العديد من الأخطاء التي تم الاعتراف بها أيضاً منها: الانتقائية في اختيار هذا المنحى للجوانب التي يقوم بتغطيتها بدلا من أن يكون متسما بالشمول، والتفرد في أوصافه، كما أن هناك أيضاً في نفـس الوقـت، قيامه بالمبالغة في تعميماته وأيضاً التناقضات الكامنة فه، كما يوجد ميل خاص فه نحو إعطاء صبغة أخلاقية لكل شخصية تتسم بتقديم الموعظة والتفلسف، وكل ذلك يتم من خلال سياق قصصي سيكولوجي خاص.

رغم وجود جوانب تشابه عديد بين الأدب وعلم النفس، فإن هذين النظامين المعرفيين يختلفان من حيـث النظرية التي يقوم من خلالها بالحصول على ملاحظاتهما، واستخدامها والتحقق منها، فالأدب، مثل في ذلـك أي سجل تاريخي، بل كان الأدب أكثر (تاريخانية) بسبب المتضمنات الشخصية فيه، هو مصدر من مصادر المعلومات التي تحتاج لأن يبحث عنها، ويتم تهذيبها وتصنيفها بروية. حيث ينبغي ترجمة تعبيرات الكاتـب واستبصاراته إلى لغة تجعل من الممكن فحص وإثبات هذه التعبيرات والاستبصارات مـن خـلال أسـاليب موضوعية.

ولأمثل هذه الترجمة هي بالكاد قد بدأت، فإن علم النفس قد فشل بشكل عام ف أن يفكر بشكل جـاد فـي الاحتمالية الخاصة التي فحواها أن الابداعات الادبية من الممكن أن تمثل اسهاما جوهريا في فهـم السـلوك الإنساني وقد أطلق (سوارتز) على هذا الخطأ غير المقصود تعبير (التوجه احادي الجانب والضيق والمغترب عن بيت العلم) وتمثل الفقرة التالية تلك المطالبة التي طرحها (سوارتز) من أجـل التـذوق الأكبـر للأدبـن والتحمل الأكبر لأساليبه ومناهجه كما تمثل اتهامه الخاص لعلم النفس باللامبالاة:

(طالما أن علماء النفس يستمرون في تخليهم عن حق الولد أو حق البكورة الخاصة به، ويتركون للآخرين – الروائيين والشعراء، وكتاب المسرح، والنقاد الاجتماعيون- مسئولية تحليل، ووصـف، أو تفسـير عـالم السلوك- الطبيعي، فإن أفضل ما نستطيع تقديمه هو أن نستفيد بطريقة فعالة مما يقدمونه لنا من استبصارات وملاحظات.

فإذا اعتقد علماء النفس أن اساليب العلم هي طرائق متفوقة لهم عالم السلوك – الطبيعي، فدعم يتحولـون إلى هذا العلم ويوضحون مدى تفوق هذه الأساليب. أن انشغال عالم النفس المستحوز عليه بالقابلية للاحتـرام العلمي قد تعميمه عن رؤية نوافذ يفتحها نمط آخر من التحليل، لا يقوم على أساس الملاحظة التجريبية. وقد ذهب (سوارتز) بعيدا في نقده لعلم النفس بأن أشار إلى هذا المقتطف اللاذع المأخوذ من (كـروتش) حـول ضيق أفق علم النفس مقابل رحابة دلالات الأدب.

(ربما كان (هاملت) أكثر قربا من الحقيقة م (بافلوف)، وربما كان التعجب القائل كم يوجد في الإنسان من طاقات روحية متسامية!) أكثر مناسبة من علامة التعجب القابلة (كم هـو شـبيه بالفـأر! كـم هـو شـبيه بالآلة(*)(٣٩).

والموضوعات الذاتية في علم النفس، وقد طرح فكرة أن المواد الحدسية التي تفتقر إلى الأساس العلمي من الممكن رغم ذلك، أن تصبح مفيدة من خلال المعرفة الموضوعية المكملة لها(٤٠).

(هناك نوع من الحقيقة ينقله لنا الكاتب، نوع لا يمكن الوصول إليه من خلال العلم فقط، وهذه الحقيقة هي عصر لا يمكن الاستغناء عنه في الفهم الكامل للشخصية، أن تقنيات الأدب هي أداة للدراسة للعلمية (وذلـك لأنه سيكون من غير الإنصاف أن نجرد الإنسان من الوسيلة الوحيدة التي يمتلكها كلي ينقل إلـى الآخـرين الظلال والفروق الدقيقة في أفكاره ومشاعره.. إلى هؤلاء الذين تعتبر اللغة بالنسبة لهم جزاء متمما لعمليـات تفكيرهم ولحياتهم الاجتماعية(٤١).

وينظر (ستجنر) إلى الأدب باعتباره مصدرا خيالياً، وحدسيا وغير منطقي للمعرفة، ومع ذلك فهو مصدر متمم لمصادر المعرفة العلمية من خلال كشفه وتأكيده وتعبيره عن الحقائق الإنسانية.

(إن الحقيقة في العلم، وفي الفلسفة، حقيقة باردة، منطقية وعقلانية، كما أنه يتم الوصول إليها من خـلال أساليب ليست لها صفة إنسانية، ومتجردة من الانفعال. أما الحقيقة في الفن فهي حقيقة حية، وحيوية، وشديدة الامتلاء حد الثراء بالدلالة الإنسانية. فالفن يصل إلى الحكمة من خلال الخيال، بينما يصل إليها العلـم مـن خلال الفهم، الفهم المنطقي الصارم(٤٢).

(*) المقصود هنا السخرية من تجارب (بافلوف) ومن جاء بعه من السلوكيين ومن المعرفيين الجدد (المترجم).

من أجل التقييم المناسب لصلاحية الأدب للاهتمامات السيكولوجية (وصلاحية علم النفس للأدب: الفصـل الثاني) لابد من القيام من طرح تمييز هام بين الأدب كفن، والأدب كمعرفـة، وهـو تبسـيط زائـد، لكنـه ضروري، يقوم بتجاهل التداخل بين هذين الجانبين. فالأدب كفن يقرأ من اجل الاسـتمتاع بـه، أمـا الأدب كمعرفة فدرس باعتباره مصدرا من مصادر البيانات. وسواء كان الأدب يقرأ من أجل المعلومات أم لا. فإن كاتبه، على كل حال، يكتشف الحقائق، ويقوم بتوصيلها وتوصيل معانيها إلى الآخرين، وهي معـان تتعلـق بالخبرة والسلوك الصالحين لكل البشر.

إضافة إلى ما سبق، فإنه ينبغي على المرء أن يدرك أن العديد من جوانب الغموض التصورية والمنهجية المرتبطة بالأدب. من الممكن أن توجد أيضاً في الأنواع الأكثر نموذجية من المادة السيكولوجية، والتي توجد على شكل مادة مكتوبة لكنها ليست أدبية الطابع، وكما نجد ذلك في الدراسات الأكلينكية ودراسـات الحالـة، وفي التقارير الاستبطانية والتقارير الذاتية اللفظية، وكذلك في التفسيرات المطروحة حول سلوك الحيوانـات والأطفال والراشدين، وايا كانت الصراحة التي يتسم بها الأسلوب الذي يتبعه المرء في الحصول على مثـل هذه المعلومات.

أما الحقائق والفروض الخاصة بعلم النفس، وأيا كان مصدرها، فهي ليست حقـائق وفروضـا واضـحة بذاتها، إنما يتم اكتشافها من خلال بحث صعب المرتقى، كذلك فإن تحليل البيانات، أيا كان الأساس الذي يقوم عليه، ليس أمرا واضحاً دائماً. وعلاوة على ذلك، فإن الحقائق المكتشفة ينبغي ربطها ببعضها الـبعض مـن ناحية، وكذلك ربطها بتصورات وفروض مختلفة غيرها (أي الفرض والنظرية)، من ناحية أخرى. وليسـت الحقائق في حد ذاتها كافية لإنشاء المعنى أو الدلالة.

يمكننا أن نفكر في الأدب باعتباره مصدرا من المصادر العديدة للمعلومـات السـيكولوجية وهـي تلـك المصادر التي تختلف في درجة صرامتها وشمولها. وتنشأ المشكلات المتعلقة بالأدب كمصـدر للمعلومـات بسبب كون الأدب في العادة سجلا تاريخيا لأخيلة مؤلفين ماتوا، ولم يكونوا مهتمين بالمحكات العلمية، بقـدر اهتمامهم بالمحات الأدبية. لكن هذه المشكلات يتم التخفيف منها وموازنتها من خلال الميزة الكبيرة لـلأدب: فهو يقدم لنا استبصارات مجموعة من الموهوبين حول المشكلات الهامة.

وقد يكون ما زعمه (بندمان Bindman) من أن المؤلفين هم الأساتذة المعترف بهم في توصـيل خبـرات حياتهم الخاصة إلى الآخري. قد يكون هذا الزعم مبالغا فيه، لكنه يوحي في نفس الوقت بأن ما يقولـه هـؤلاء المؤلفون عن خبراتهم الخاصة قد يزودنا بمعلومات هامة يفيد منها علم النفس: (إن الدراسة المتروية لأشـكال التعبير الأدبي من الممكن أن تجعلنا على صلة بالعمليات الاساسية في نشاط العقل البشـري)[٤٣] مـن الممكـن مراجعة مثل هذه الإسهامات بشكل غير مباشر، ومن خلال ما أطلق عليه (سوارتز) اسم الصـدق أو التثبـت الاكلينكي Clicical Validation: فتكون الاستبصارات الأدبية صادقة إلى الحد الذي تؤدي عنده إلى تحسـين عمليات الفهم والتنبؤ والتحكم الخاص بنا، فيما يخص المتغيرات التي يمكن تحسين عمليات الفهم والتنبؤ والحكم الخاص بنا، فيما يخص المتغيرات التي يمكن دراستها ف مواقـف مألوفـة، بهـذا المعنـى فـإن التعليمـات والاقتراحات التي يقدمها الأدب من الممكن أن يستفاد منها باعتبارها حافزة لعمليات التصنيف التالية.

إضافة إلى ما سبق، فإنه ينبغي على المرء أن يدرك أن العديد من جوانب الغموض التصورية والمنهجية المرتبطة بالأدب. من الممكن أن توجد أيضاً في الأنواع الأكثر نموذجية من المادة السيكولوجية، والتي توجد على شكل مادة مكتوبة لكنها ليست أدبية الطابع، وكما نجد ذلك في الدراسات الاكلينكية ودراسـات الحالـة، وفي التقارير الاستبطانية والتقارير الذاتية اللفظية، وكذلك في التفسيرات المطروحة حول سلوك الحيوانـات والأطفال والراشدين؛ وأيا كانت الصراحة التي يتسم بها الاسلوب الذي يتبعه المرء في الحصول على مثـل هذه المعلومات.

أما الحقائق والفروض الخاصة بعلم النفس، وأيا كان مصدرها، فهي ليست حقـائق وفروضـا واضـحة بذاتها، إنما يتم اكتشافها من خلال بحث صعب المرتقى،. كذلك فإن تحليل البيانات، أيا كان الذي يقوم عليه، ليس أمرا واضحا دائما. وعلاوة على ذلكن فإن الحقائق المكتشفة ينبغي ربطها ببعضها البعض من ناحيـة، وكذلك ربطها، بتصورات وفروض مختلفة غيرها (أي الفرض والنظرية)، من ناحية أخرى. وليست الحقائق في حد ذاتها كافية لإنشاء المعنى أو الدلالة.

يمكننا أن نفكر في الأدب باعتباره مصدرا من المصادر العديدة للمعلومـات السـيكولوجية، وهـي تلـك المصادر التي تختلف في درجة صرامتها وشمولها، وتنشأ المشكلات المتعلقة بالأدب كمصـدر للمعلومـات بسبب كون الأدب في العادة سجلا تاريخيا لأخيله مؤلفين ماتوا، ولم يكونوا مهتمين بالمحكات العلمية، بقـدر اهتمامهم بالمحكات الأدبية، لكن هذه المشكلات يتم التخفيف منها وموازنتها من خلال الميزة الكبيرة لـلأدب: فهو يقدم لنا استبصارات مجموعة من الموهوبين حول المشكلات الهامة. وقد يكـون مـا زعمـه (بنـدمان Bedman) من أن المؤلفين هم الأستاذة المعترف بها في توصيل خبرات حياتهم الخاصة إلى الآخرين. قـد يكون هذا الزعم مبالغا فيه، لكنه يوحي ف نفس الوقت بأن ما يقوله هؤلاء المؤلفون عن خبراتهم الخاصة قد يزودنا بمعلومات هامة يفيد منها علم النفس: (إن الدراسة المتروية لأشكال التعبير الأدبي مـن الممكـن أن تجعلنا على صلة بالعمليات الأساسية في نشاط العقل البشري)[٤٣] من الممكن مراجعة مثل هـذه الاسـهامات بشكل غير مباشر، ومن خلال ما أطلق عليه (سوارتز) اسـم الصـدق أو التثبـت الاكلينيكـي Clinical Validation: فتكون الاستبصارات الادبية صادقة إلى الحد الذي تؤد عنده إلى تحسين عمليات الفهم والتنبؤ والتحكم الخاص بنا، فيما يخص المتغيرات التي يمكن دراستها في مواقف مألوفة، بهذا المعنى فإن التعليمات والاقتراحات التي يقدمها الأدب من الممكن ان يستفاد باعتبارها حافزة لعمليات التصنيف التالية.

وحتى إذا تم طرح تساؤلات حادة حول فائدة الأدب كمصدر للبيانات، وأيضا تم التأكيد على تميـزه عـن علم النفس، فإن الاستبصارات الأدبية تظل مع ذلك تمثل شكلا خاصا من أشكال التحدي حيث تشتمل الجهود الابداعية المكثفة التي يقدم بها أحد المؤلفين في عمله على تحريفات في الخبرة لصالح الفنن كما تشتمل أيضاً على تعقيدات محيرة غير محاولة تمنع الاستفادة الموضوعية الكاملة منها. ومع ذلك، فإن هـذه المجهـودات ستشتمل أيضا على بعض جوانب الصدق الجوهري، هذا إذا كان هذا المؤلف قد تقبل عمله، وإذا كان القراء قد فهموه وتذوقوه أيضا.

في الفصول التالية سنتحرك إلى مستوى يتجاوز المعالجات التأملية والتصورية للأدبية، وسنقوم بـالتركيز بدلا من ذلك، على الدراسة الموضوعية والاحصائية للمواد الأدبية. إن نجاح المنحى الامبيريقي في التعامـل مع الأدب سيعتمد على الانجازات الخاصة بالبحوث الفعلية أكثر من اعتماده على النصائح الجذابة والتي تظل متعالية رغم ذلك الموجود في هذا الفصل وفي الفصول السابقة. ان نقد (بارون) المنهجـي الموجـه نحـو النصائح والعظات المستخدمة لأغراض تقديم الأمثلة الموضحة، رغم أنه أي هذا النقد موجه بشـكل خـاص نحو أسلوب جميع تعبيرات الفنانين الشخصية (والخاصة بسيرتهم الذاتية) حول الإبداع، فإن هذا النقـد مـن الممكن تطبيقه أيضا على الكتابات التأملية غير الامبيريقية وهي الكتابات التي تحاول أن تربط علم الـنفس بالأدب من خلال مصطلحات استطرادية – تنتقل من موضوع إلى آخر – فقط.

(فمثل هذا العمل.. في نهاية الامر. يترك المرء مملوءا بالعديد من مشاعر السخط وعدم الرضـا، وذلـك بسبب المقاومة الكبيرة التي تطرحها مثل هذه البيانات امام عمليات التصنيف. ومع ذلك فإن الجهد ينبغـي أن يتم، كما ان يجب علينا أن نؤديه بشكل أفضل)[٤٤].

هوامش الفصل الخامس

١- H.G. McCurdy, personality and science (priceton, N. J, Van Nostrand,١٩٦٥).

٢- The didactic use of literature can be found in G.w Allport, The study personality by the intutvie method: An experiment in teaching form the iocomtive god, gournal of Abnormal and Social psychology ٢٤ (١٩٢٩): ١٤-٢٧: C.H. fellner, paperback psychinatry, journal of medical Education ٤٤ (١٩٦٩): ٥٨٥-٥٨٨; R. Fernandix, ed , Social psychology through literature (New York: Wiley, ١٩٧٢): E.P. Hollander, popula literature in the undergraduate psychology course. American psychologist ٢٢ (١٩٥٦): ٩٥-٩٦: I. N. McCollom. Psychological thriller: psycholog books students tread whent given freedom of choice, American psychological ٢٦ (١٩٧١): ٩٢١-٩٣٧; J.S. Sherwin, Sherwin, Social and psychologic- al assumptions about human behavior in selected literary works. pH. D. dissertation, New yourk University, ١٩٥٤, Disseration Abstracts ١٥ (١٩٥٥): ٢٤٥-٢٤٦: M. Librachowa, the fiction form between the tow world ears as a source of scientific matereial for the psychologt, psychological Abstracts ٢٢ (١٩٤٨) # ٢٨٠٨; A.B. Wood, psychodynamic through literature, American psychologist ١٠ (١٩٥٥): ٣٢-٣٣; R. J. Zbarcaki, Acurriculum deing based on cognate psychology for teaching narratve and dramativc literature in the secondary school, ph. D. dissertation, Univerity of Nebraska, ١٩٤٧٠, (Dieration Abstract ٣١ (١٩٧٠) # ١٧٠٠-A.

٣- Fernandez, ١٩٧٢, p. Xvi.

٤- H.Cantril & C.H. Bumtead, Reflections on the human venture (New York: New York Unversity, ١٩٦٠)p.١

٥- I bid, p.٧٧.

٦- F.M. tTeagarten, Some psychological trend in moern literarutre, Kadelpian Review ٩)١٩٣٠): ٣٠٩-٣١٠.

٧- E.T. Hall, the hidden dimension (Garden City' N.Y.Anchor, ١٩٦٩), p. ٧٥.

٨- Ibid, p,١٠٠.

٩- D.E. Verlyne, Confilict, arousal, and curiosity (New York: McGraw- Hill, ١٩٦٠), chap,٩

١٠- F.C.Bartlett, Tepes of imagination, Philosophical Studies ٣ (١٩٢٨): ٧٨-٨٥' M.S Lindauer, the sensory attributes and functions of imagery and imagery evoking

stimuli , in the function and nature of imagery, edited by p. w Sheehan (New York: Academic Press, ١٩٧٢).

١١- R. N. Wilson, Literary experience and personality, journal of Aesthetics and Art Criticism ١٤ (١٩٥٦): ٤٥-٥٧.

١٢- In Elizabeth Hall, A conversation with Henry a, Murray , psychology today ٣ (١٩٦٠): ٢١-٢٨: M. H.Hall, A conversation with Henry A. Murray, psychology today٢ (١٩٦٨) ٥٦-٦٣' b. b woloman poerty and psycoholgy, Voices ٦ (١٩٧٠): ٥٦-٥٩

١٣- In p, swartz perspectives in psychology Vll, VII. The crierea of validity in ovservational analysis, psychological Record ٨ (١٩٥٨):٨٢.

١٤- Berlyne ١٩٦٨, p. ٢١.

١٥- J.S Bruner & R. Taguiri, The perception of people. In Handbook of Social psychology, edited by G. Lindzey (Reading, Mas: Addison – Wesley, ١٩٥٤), Vol, ٢. p. ٦٣٩

١٦- Mannheim in Swartz, ١٩٥٨, p.٨٣.

١٧- D. M. Johnson, Psyhology vs, literature Harper books and Authors ١٢ (١٩٦١) ١-٤; R.L Van de Castle, The psychology of dreaming (New York: General Learning press ١٩٧١): ٢-٦

١٨- c. Clark, Shakespeare and psychology (London: Williams & Norgate, ١٩٣٦) (psychological bstracts ١٢ (١٩٣٨) # ٣٧٩) ; D.E,alconn new Testament psychology British journal of Medical psychology ١٦ (١٩٣٧) ٢٧٠-٢٨٠.

١٩- j. Ruesch& w. Kees function and meaning in the physical environment in Environmental psychology edited by H. M. Proshanxky, W, H. lIttelson , & L. G. Rivlin (New York: Holt, Rinehar & Winston, ١٩٦٩). P. ١٤٤.

٢٠- Dreistadt, the prophetic achievements of geniuses and types of extrasensory perception psychology ٨ (١٩٧١): ٢٧-٤٠.

٢١- C. G. Singer, Peglet , pooh, & peiget, psychology today ٦(١٩٧٢): ٧١-٧٤, ٩٦.

٢٢- C. W, mackinnon , the structure of personality, and the behavior disorders, edited by, J, Hunt (New York: Ronald, ١٩٤٤), vol, ١.

٢٣- Roback , Abiblioghy of character and personality (Cambridge, Mass: Sci – Art , ١٩٢٧).

٢٤- Roback , A bibiliogragpy of character, ٣rd ed (London: Routledge & Kegan pual.

٢٥- Ibid, p. ٢٤.

٢٦- Ibid, p. ٥٥٦.

٢٧- Ibid, p. ٥٥٦-٥٥٧.

٢٨- Swartz Arose for bdhaviorism , psychological reports ٢٧ (١٩٧٠): ٣٦٤.

٢٩- D.C. McClelland the roots of consciusness princetion, N. J, Van Nostrand, ١٩٩٤) pp. ٩٣-١١٦.

٣٠- m. H. Segall, D.T.Campbell, & M. J. Hersdoveits the influence of culture on visual perception (Indianpolis: Bobbs – Merrill, ١٩٦٦) See especially the review of Allen and Gladston's works, pp. ٣٧-٤١.

٣١- S. Rossner & L. E. Abt. The creatie experience (New York: Grossman, ١٩٧٠). P. ix.

٣٢- Dreistedt, An analysisi of how dream are used in creative behavior psychologoy ٨ (١٩٧١): ٢٤-٥٠; C. Martindale, Degeneration, disinhibition, and genius, journal of the History of behavioral Sciences ٧ (١٩٧١): (١٧٧- ١٨٢).

٣٣- R. Macleod, Review of Experience and Behavior, by p. Mckeller, Contepmporary psychology ١٥ (١٩٧٠): ٣٣٢-٣٣٣, Quotes are form p. ٣٣٣ and p. ٣٣٢ and p. ٣٣٢ respectively.

٣٤- J. Dewey, ١٩٣٤. p. ٨٣.

٣٥- C.A. Mace. Psychology and aesthetics , British journal of Aesthetics ٢ (١٩٦٢) ١٥-١٦.

٣٦- R. N. Wilson , Literature, society and personality , journal of Aesthetics and Art Criticism ١٠ (١٩٥٢): ٢٩٧ – ٣٠٥. The quotes are form p. ٢٢٩ ad p. ٢٩٤, respectively,

٣٧- Cantil & Bumstead , ١٩٦٠, p. xiii

٣٨- Roback, ١٩٥٢, p. ٣٩.

٣٩- Swartz, ١٩٥٨, Quotes are from, p ٥٤. p. ٨٢, and p. ٨٤, respectively.

٤٠- J.T. Metcalf, psychological studies of literary form, psychological Bulletin ٣٥ (١٩٣٨): ٣٣٧.

٤١- F.X. Barron. Review of the Crative experience , by S. Rosner & L. Abt Conterporay psychology ١٧ (١٩٧٢): ٤-٥.

الفصل السادس

الأدب والعلوم الاجتماعية

(هؤلاء لن يجيبوا على أي استبيانات أو أي امتحانات سريعة حول شئون العالم، ولن يوافقوا على تطبيـق أي اختبار عليهم حتى لو أجبروا على ذلك، ولن يجلسوا مع أحد علماء الإحصاء، ولن يلتزموا بما يقولـه أي عالم اجتماعي)[١].

فكرة عامة:

استخدمت المواد الأدبية بشكل واسع في الدراسات الامبيرية التي أجريت في العلوم الاجتماعية. وتعد هذه الحقيقة، إضافة إلى المزايا التصورية الأخرى التي أثيرت في الفصول السابقة، بمثابة الحجة الكبيـرة التـي تطرح لتأييد استخدام البيانات الأدبية في علم النفس. فالأدب والعلوم الاجتماعية يشتركان، وبشكل طبيعي، في نفس الاهتمامات:

فالأغلبية الكبرى من القضايا التي يثيرها الادب هي: قضايا اجتماعي: قضايا حـول التـراث والتقليـد، المعايير، والأجناس الأدبية، الرموز، والأساطير حول علاقات الأدب بموقف اجتماعي معين، وعلاقاته أيضا بالنظام الاقتصادي والاجتماعي والسياسي.. وحول وصف وتحديد تأثر المجتمع على الأدب، وحول وصـف الحكم موضع الأدب في المجتمع[٢].

ويتضح العديد من القضايا الاجتماعية من خلال المجموعة المختارة من الأعمال الأدبية والتي تشتمل على حوالي مائة عمل والتي قام (كوزر) بجمعها تحت عنوان (علم الاجتماع مـن خـلال الأدب). حيـث نظـر (كوزر) إلى تعليقات الكاتب على الحياة الاجتماعية للإنسان، باعتبارها مصدرا هاما من مصادر البيانات:

(فرغم إمكانية أن يكون الأدب أشياء عديدة أخرى، فإنه أيضاً شاهد وشـهادة اجتماعيـة حـول طرائـق السلوك، وحول الأخلاقيات وحول التوترات بين الناس ومجتمعهم، وحول أشكال الاستجابة التي يقـوم بهـا الناس للظروف الاجتماعية والثقافية المختلفة)[٣].

ويستمر (كوزر) قائلا بأنه تتوفر لدى الروائي ميزة الحساسية المدربة الخاصة بعمليـة الادراك، وكـذلك القوة الخاصة بهذه العملية، وأيضا القدرة على الصياغة[٤]. ورغم اعتراف (كوزر) بأن الفن القصصي لـيس معرفة علمية (تتراكم ويتم التثبت منها بشكل منظم) فإنه قد تقبل المادة الأدبية باعتبارها مادة قابلة للاسـتفادة منها في النظرية والبحث العلميين. فمن الممكن استخدام التأمل الخاص حول المجتمع والموجود في الأدب – كما يطرح ذلك (كوزر) – من أجل معرفة بعض المعلومات حول تلك الجوانب الخاصة من المجتمع، والتي قد تكون الدراسات التقليدية قد أهملتها، وسينجم عن ذلك، دون شك، توسيع وجهات النظر الاجتماعية الخاصة حول تلك الجوانب. كذلك فإن من الممكن ثراء وجهات نظر النقد الأدبي المختلفة من خـلال بعـض الفهـم للعلوم الاجتماعية. وعلى سبيل المثال، فإنه قد تؤدي المعرفة بالعلوم الاجتماعية إلى تفهم أكبـر للمـؤثرات الثقافية على الاستجابة الخاصة ببعض المتلقين للأدب.

لقد استفاد علم الاجتماع إلى ابعد حد من المادة الأدبية، ومن الممكن أن نجد مراجعات مؤكدة لذلك فيمـا قام به (كيرن Kern) و (سيوتر Sewter) و(ويت Witte)، وفي تاريخ أكثر قربا من ذلـك يعتبـر ذلـك التحليل الذي قام به (بارنت Barnett) و (بيرجر Berger) مثالا على وصف علم الاجتماع للمتلقين، سـواء تم تحديدهم باعتبارهم موجودين في الفصل الدراسي أو كانوا مجموعة أخرى أكثر نموذجية تبحث عن المتعة والتسلية. وهناك فروع معرفية أخرى قامت بتضمين المواد الأدبية ضمن دراستها، وقد قام كتـاب عديـدون أمثال: (مارالدا Maranda) و (ماريتMarett) و(شابيرو Shapiro) و (طومسون Thomson) و (دي فو De Voss) و (هيبلر Hippler) بمراجعة مدى مناسبة الأدب في الدراسات الانثروبولوجية، والتي تشـتمل بدورها على دراسات للحكايات الخرافة والأساطير، والأدب الشفاهي.

كذلك قام (تشارود Charud) بمراجعة مجال الاقتصاد ف علاقته بالأدب كمـا نقـاش (آدمـز وبـاورز Adams & Power) و (دانكان Duncan) و(ماكجرانهـان Mc Grandnan) و (بـول Paul) العلاقـة المناسبة بين الأدب وعلوم اللغة. كما نجد الأمثلة على استخدام الأدب في الصحافة في دراس (كلاي Clay) وقد أعلى (هوجارت Hogarth) من قيمة الاسهام العام للعلوم الاجتماعية في الأدب من خـلال مـا أسـماه (الدراسات الإنسانية والثقافة الجماهيرية).

أحيانا ما قامت الدراسات الاجتماعية بالاعتماد على وحدات صغيرة كالفونيم(*) واضـعة فـي اعتبارهـا جمهورا كبيرا من القراء مثل الجماعة القومية، أو المجتمع، أو الثقافة، ثم قامت بدراسة خاصـة فـي هـذا السياق على الأعمال الأدبية الكلاسيكية، وأيضا أكثر الأعمال الأدبية مبيعا في وقت معين. وقد قام (لوفينثـال Lawenthal) بالعرض المناسب لهذين النمطين من الأدب القصصي (الأعمال الكلاسيكية وأكثـر الأعمـال مبيعا) وكذلك مدى صلاحتها لأن يستفيد علم الاجتماع منهما. تعتبر الدراما (أو المسرح) كذلك من بين أنماط الأدب التي درست، سواء كانت هذه الدراما تقدم على المسرح أو في الأفلام السينمائية، أو في التليفزيون، أو في الراديو، وإضافة إلى ما سبق، هناك، أيضاً التراجم والسير الذاتية حول الشخصيات غير الأدبية.

وقد قام (جرينشتاين Greenstein) و (ليتل Little) بفحص مثل هذا النوع المادة في السياق التاريخي – السياسي. أما المقاربة التحليلية النفسية للتراجم الذاتية فتمثلها أعمال (بارنر Barner) و (فرنج Fearing) و (ماريا Mariam).

وفي الفصل الثامن من هذا الكتاب، وفي القسم الخاص حول القاريء قمنا بمراجعة المعالجـات النفسـية الاجتماعية للتراجم الذاتية. وتعد القصص القصيرة كما تظهر في المجلات الصحفية من بين كـل الأنمـاط الأدبية المتنوعة استئثارا بدراسات الباحثين.

(*) الفونيوم هو أصغر وحدة من وحدات الكلام في أية لغة. وهو ليس مجرد صوت من أصوات الكلام، لكنه فئة مـن هـذه الأصوات، ويمكن تمثيل هذه الفونيات من خلال حروف الكتابة كالألف والنون والعين مثلا، ومثل ذلك فإن المطابقة بـين الفونيمات والحروف تظل مطابقة غير دقيقة أيضاً. فالفونيمات في حد ذاتها هي تجريدات معرفة ادراكية، وفي حد ذاتهـا هي مستقلة عن أنظمة الكتابة (المترجم).

القضايا المطروحة غالبا هي قضايا تتعلق بمشكلات خلافية تتصل باهتمامات الجماهير المباشـرة مثـل: الفقر، والسلالة، والمدنية، والانحراف، والمظاهر الغريبة أو الشاذة في الحضارة الحديثة المتغيرة، أو قد يـتم التركيز على جماعات خاصة مثل مجموعة البيروقراطيين، والمثقفين، والشباب، وقد قام (لوفينثال) بمناقشـة هذه القضايا وغيرها من القضايا الاجتماعية في سياق الأدب(٦).

هناك تشكيلة أخرى من المواد شبه الأدبية التي درست ايضا، وهي تشير ايضا إلى قابلية النثر للمعالجـة الكمية، وتشتمل هذه المواد على كتابات تتصل بالدعاية، والخطابة، والتسويق، والاعلانات، والعلاقات العامة، بل وحتى بطاقات التهنئة والتحية، التي قد تشتمل على سطور وأبيات أو عبارات قليلة.

وقد ناقش كتاب عديدون الاستخدامات المختلفة للمادة النثرية غير الأدبية في سياق العلوم السياسية، لقياس الرأي العام، ولقياس محتوى وظيفة عملية التخاطب، ومن هؤلاء الكتاب (بيرلسون Berelson) و(جانوفيتز Janawitz) في كتابهما المشترك (وخاصة مقال (بيرسون)) كما يظهر ذلك أيضا كتاب (لاسويل) وزمـلاؤه (وقد عالج هوفلاند Hovland) و(وايز) بشكل خاص دراسة التخاطب في علم النفس الاجتماعي وليس فـي سياق علم الاجتماع، وهي الدراسة التي يمكن أن تكون متكئة بشكل أكثر مباشرة على الرسائل الأدبية التـي يتلقاها القارئ).

وقد ثبت أن هناك مدى متسعا من أنواع المواد النثرية واضحة الرفاهة، غير المألوفة وواضحة الصعوبة، ثبت أنها قابلة للتطويع لاختبار الفروض، وللتحليل الكمي، ولجمع البيانات الموضوعية. وقد اجتذبت الأناشيد الموسيقية الغنائية، والأغنيات معظم الاهتمام) وقد فحص (بروك Brook) مضمون الموضوعات المتكـررة فها. وناقش (شوادرون Schwadron) العلاقة بين الكلمات والموسيقى. وقام (هورتـون Horton) بتحليـل الاتجاهات نحو الغزل وكما تعبر عنها من خلال الاغاني. وقام (لوماكس Lomax) بمراجعة الأغـاني فـي المجتمعات غير الغربية باعتبارها شكلا من أشكال التخاطب. وهناك مواد واضحة الصعوبة بدرجة محيرة قد تمت دراستها موضوعيا ايضاً. فقام (فيشر Fescher) بدراسة مقارنة بين الأساليب الفنية عبر الثقافات. وقام (سيبالد Seblad) بمقارنة بين كتب الأغاني الألمانية والامريكية. وقـام (كـريس Kris) و(ليـتس Lites) بفحص مضمون الدعاية الموجودة في وسائل أعلام مختلفة. وفحص (شيلز Shils) و (جونوفيتز) عمليـات استدعاء أو تذكر الأوراق الصغيرة الخاصة بالدعاية.

وقام (هاتش وهاتش Hatch & Hatch) بدراسة مسحية حول إعلانات الـزواج وقـام (ليفـين Levin) بمراجعة للكتاب السنوي للشباب النازي والأمريكي. واعتمد (شنايدر ودورنبوخ Shneider & Dornbush) في دراسة لهما على أكثر الكتب الدينية مبيعا. وقام (ستوتزر Stoetzer) بتحليل الصـور الموجـودة علـى طوابع البرد. كما استخدم (أوستر Auster) شخصيات الكارتون (في الرسوم المتحركة) مثل شخصية (آنـي الصغيرة اليتيمة) في أحدى دراساته.

ورغم أن هذه المواد ليست مواد أدبية فإن الدراسة الأمبيريقية لمثل هذه المواد توضح تنوع مصادر وتعدد اهتمامات المنحى الامبيريقي غير المطروقة، وتكشف أيضا عن قابلية المواد النثرية واضحة التعقيد للدراسة الموضوعية.

يقدم الأدب لنا معلمات اجتماعية شديدة القابلية للتوصيل وشديدة الواقعية، فهو يقدم لنا بطريقـة تعبيريـة محكمة تلك المعلومات الخاصة حول المؤسسات (على سبيل المثال السياسية والاقتصادية والتعليميـة منهـا، وكذلك المعلومات حول البنية المجتمعات الاجتماعية، والطبقة، والتحضر، والديانة) كما يقدم لنـا مجموعـة كبيرة من الحقائق الاجتماعية حول الجماعات، والطبقات والمعتقدات والطموحات والاتجاهات. وهكـذا فـإن (مارتل Martel) و (ماكال McCall) قد استخدما القصص المنشورة في المجلات للحصول على المعلومات التي تقدمها هذه القصص حول تغير الإمكانات في المجتمع المتعلقة بالأسرة والعمل، ووقت الفراغ وكذلك ما يتعلق منها بآثار التصنيع (فغالبا ما تشتمل القصص على عديد من المكونات الاثنوجرافية(*) الصادقة، وعلاوة على ذلك، فإن هذه القصص تكون شديدة الحساسية للتغيرات الاجتماعية الكبيرة(٧).

إضافة على قيام الأدب بتقديم معلومات وصفية حول المجتمع، فإنه قد يتنبأ ايضا بالتغير الاجتماعي، أو قد يعمل على أحداثه. فألادب الذي، يعمل كنوع من الضغط مثله مثل أي نوع مـن التخاطـب. (ينقـل لفظيـا المعلومات التي تستخدم لتعديل سلوك الفرد أو الجماعة)(٨).وقد تم التصديق على الفكرة التي مفادها أن الأدب له قوة إحداث الاضطراب في المجتمع وتهديد النظام الاجتماعي من خلال الرقابـة التـي تفرضـها عليـه الحكومات المسيطرة.

من الممكن أن تحدث التغيرات في المجتمع باعتبارها أنماطا مختلفة من الخبرات والأحداث التـي يقـوم الأدب بصياغتها ويؤدي إلى التعرف عليها والاعتراف بها. ومن ثم قد ينتج ع هذه التغيرات بعد ذلك فعـل عام.

وقد قام (دافيس Davies) بدراسة مسحية مثيرة للاهتمام حـول الأدب كمولـد – أو كمنـتج – للتغيـر الاجتماعي – وف هذه الدرة قام (دافيس) بتحليل خمسين كتابا من كتب القصص السياسي (منها على سـبيل المثال رواية (كوخ العم توم)) لمؤلفتها (هاريت بيتشرستو) وقد تعاملت هذه الكتب مع قضايا الأزمنـة التـي ظهرت فيها، ومن هذه القضايا مثلا: علاقات القوة، والاجتماع، وصراع الطبقـة، والصـراع الاجتمـاعي، وأهداف العدالة والكرامة، ومعارضة أو تأييد النزعة الفوضوية، والطغيان، والقمـع، ومـن خـلال تحليلـه للتعبيرات الادبية وما تشتمل عليه من إشارات إلى الدولة والحكومة وإلى الموطنين عامة أظهـر (دافـيس) وجود علاقة وثيقة بين النظرية السياسية والحقيقة الأدبية، كما بين أن الفن القصصي يتوقع حدوث الأحـداث الحقيقية.

(*) الاثنوجرافا هي قم من أقام (الانثروبولوجيا) ويكرم هذا القسم للدراسة المقارنة بين الثقافات المختلفة (المترجم).

قد يعمل الأدب ايضا على تكمل أو استقرار أو تقوية الأحداث الاجتماعية. وقد طـرح (هوجـارت) فـي مؤلفه (فوائد معرفة القراءة والكتابة) The uses of literacty مثلاً، القصة التي فحواها أن قيم ثقافة الطبقة العاملة قد ساعد على تدعيمها وجود تلك المجلات الجماهيرية السيارة التي تقرأها هذه الجماعة.

قد ينشط الأدب أيضا باعتباره وسيلة لتبديد الانفعالات والتي من الممكن أن تؤدي إلى أفعال ضارة، لو لم يتم تنفيسها. وذلك من خلال عمليات البوليسية المرعبة وما شابه ذلك التمـاهي Identification مـع أدب الاعترافات، والقصص البوليسية المرغبة وما شابه ذلك وقد تلعب شخصيات نمطية أدبية معينة (نمط الأحمق مثلا) ووفقا لما ذكره (كلاب Keep) دورا تطهيريا Catheric(*) خاصا بالنسبة للقارئ، وذلك لأنها تقدم لـه موضوعا يمكنه أن يتوحد معه بشكل سليم بالأمن، دون أن يشعر بالارتباك الشعوري المحير بدرجة كبيرة.

اجتذب كاتب الأدب، إضافة إلى مضمونة وقارئه، اهتمام البحث الاجتماعي (ولو بدرجة أقـل) وقـد نـاقش (البرخت) و (ويلسون)، ضمن غيرهم من الباحثين، موضع الكاتب داخل الإطار الاجتماعي، وهو الذي يمكن أن ينصف فيه باعتباره نمطا وظيفيا أو مهنيا معينا، له أسلوب حياته الفريد (أي ملبسه، وطريقته في قضـاء وقـت فراغه، ومسكنه، وصورته الخاصة عن ذاته). كما أنه يحظى بموضع معين في النظام الاجتماعي، ويتوحد مـع القيم التي تتفق مع هذا النظام(٩). وعلاوة على ذلك، فإن الأعضاء المنتمين إلى الفنون المختلفة، قد يتم تجنيـدهم بشكل مختلف في النظام الاجتماعي، وتكن لهم علاقات مختلفة مع الجماهير، كما أنهم يختلفـون عـن بعضـهم البعض من جوانب أخرى مثل: الجانب الاقتصادي والجانب الاجتماعي والجانب العرقي وكذلك الجوانب الخاصة بالجذور أو المنشأ (الخلفية الأسرية مثلا) والمركز والخلفية التعليمية.. ولا يتأثر فقط اختيار الكاتب لمهنته بالنظام الاجتماعي، لكن موضوعه وأسلوبه وابداعه ومدى الاعتراف به، كلها، تتأثر أيضا بهذا النظام.

فيعتمد تقبل أحد الكتاب، وتقبل شكل أدبي معين، وتقبل أسلوب معين، على القـوى الاجتماعيـة الكبيـرة الموجودة. وقد تتذبذب الأنماط الشائعة من الكتاب ومن الأدب من خلال علاقاتهـا بـالظواهر الاجتماعيـة المتغيرة وغيرها من الأحداث المؤثرة. وبشكل أكثر تحديدا فإن عمل الكاتب، ومركز، ودوره، وتقبل المتلقين له، يرتبط، كله، بالاقتصاديات الخاصة بالصناعة، بما ف ذلك الكتب والناشرين.

على كل حال، فإن الدراسات الخاصة بالصناعة التي تدعم شكلا فنا بعينه هي دراسات نادرة، بـل إنهـا أكثر ندرة من الدراسات (الامبيريقية) حول صناعة نشر الكتاب المعاصرة بشكل عام. وعلى كل، فإن دراسة (هيرش Hirsch) حول الجوانب الاقتصادية المتعلقة بالصناعة المرتبطة بالموسيقى الشعبية، من الممكـن أن تخدم باعتبارها نموذجا لبحث أمبيريقي مناسب. وإذا كان لنا أن نستخدم مصطلحات اجتماعية – اقتصـادية عامة، فإن المنهج الجمالي، من الممكن النظر إليه باعتباره محصلة لمحاولات المنتجين والفنـانين لتكييـف عمله، أو جعله مناسبا، للمتلقين من خلال الحفاظ عليه داخل سياق القيم الشائعة الخاصة بالمجتمع.

(*) الاشارة هنا ترجع إلى مفهوم ارسطو عن الدراما المسرحية والتي تقوم بتطهير المشاهدين من انفعالاتهم الزائدة أو الضارة من خلال إثارتها لانفعالي الخوف والشفقة أو التعاطف لديهم. وفي التحليل النفسي يستخدم مصطلح التطهير كي يشير إلى عمليات التخفف أو التحرر من مشاعر القلق والتوتر والتي تحدث عندما يتم إحضـار الأفكـار والمشـاعر والرغبـات المكبوتة وكذلك ذكريات الماضي من مجال الشعور (المترجم).

العلوم الاجتماعية في مقابل علم النفس:

من الواضح، من خلال هذا المسح، لاهتمامات العلوم الاجتماعية المتنوعة والمتسعة بالأدب، وبالرغم من أنشغل هذه العلوم بمواد مكتوبة أخرى غير الأدب (كالوثائق الشخصية) وبدرجة كبيرة، فإن أهمية الأدب هي أمر معترف به ومقبول من قبل معظم الدارسين الاجتماعيين. وقد أدى الانشـغال المشـترك بـين العلـوم الاجتماعية المختلفة بالأدب إلى تطوير المادة الخاصة التي ينصب عليها هذا الانشغال، وكذلك إلـى حـدوث تطورات خاصة في مناهج البحث وف وجهات النظر أيضا.

ويشير الإحصاء الخاص للدراسات التي اعتمدت على تحليل المضـمون وكمـا تظهـر ذلـك مراجعـة (هوفلاند) (وقد طبق ذا الأسلوب بشكل متكرر على المواد الأدبية) إلى أنه من بين كل الدراسات التي أجريت في العلوم الاجتماعية واعتمادا على هذا الأسلوب، وقد أجرى حوالي ١٠% منها فقط في مجال علم الـنفس. وربما أمكن تفسير هذا التفاوت في الاهتمام بالأدب بين علم النفس والعلوم الاجتماعية في ضوء ذلك الفـارق التقليدي بين اتجاهات هاتين المجموعتين من العلوم (علم النفس والعلوم الاجتماعية) والخاصة بمدى تقبلهمـا للبيانات الموضوعية لمناهج البحث التاريخية وأسلوب التحليل الوصفي. لقد قام عالم النفس دوما وبشكل عام بتفضيل البيانات الموضوعية، ومناهج البحث التجريبية، والتحليل التنبؤي، وذلك لأن كـل هـذه الأسـاليب تتضمن صرامة أكبر. لقد تأثرت التوجهات المتعارضة الخاصة بكل مجموعة من هاتين المجموعتين أيضـا بذلك المدى الذي قامت عنده الشخصيات البارزة في العلوم الاجتماعية – أمثال (ماركس)، و(فبر)، وسبنسر) و(سوروكن) إشارات جادة وهامة للأدب في أعمالهم.

وفي مقابل ذلك، فإن الشخصيات البارزة الكبيرة في علم النفس. (باستثناء المعالج النفسي غير الأكـاديمي (فرويد) نادرا ما قامت بذكر مثل هذه الإشارات. هذا إن كانت قد فعلت ذلك على الإطلاق. (يجب الاعتراف بتلك الصعوبات المتضمنة في عملية فصل علم النفس عن العلوم الاجتماعية. وذلـك لأن التمييـز التقليـدي الكبير المطروح في هذا الشأن، والذي مفاده أن علم النفس يهتم بالفرد في مقابل اهتمام العلـوم الاجتماعيـة بالجماعة أو المؤسسة الاجتماعية، هو تمييز غير مناسب ويتضمن تبسيطا زائدا للأمور.

كذلك يقوم الفرع الخاص من علم النفس (والمسمى علم النفس الاجتماعي) بتعقيد أي تمييز بين علم النفس والعلوم الاجتماعية، وذلك لأنه يشتمل على علماء النفس الذين يكون انشغالهم بالسياق الاجتماعي موجها من خلال اهتمامهم بالفرد والعمليات النفسية الخاصة بهذا الفرد.

وقد أشار (لينهارت Leenardt) حين قام بالتمعن في هذا التباعد بين علم النفس والعلوم الاجتماعية، إلى ذلك الإسهام الواسع والمتفشي لمصادر اجنبية في العلوم الاجتماعية. ومثل هذا التاثير التاريخ والفسلفي، وهو الذي يتزايد فيه احتمال تضمين الإنسانيات في طريقته في التفكير، هو تأثير يتكرر وجوده بدرجة أقـل فـي ذلك المجال المعزول الخاص بعلم النفس. على كل حال، وكما سنناقش ذلك فيما يلي من صفحات، فإن عددا قليلا نسبيا من اهتمام العلوم الاجتماعية المعترف به بالأدب، هو ما تم توجيهه نحو البحث (الامبيريقي).

البحوث حول المواد الأدبي:

رغم العدد القليل نسبيا من المشكلات التي تم بحثها امبيريقيا في العلوم الاجتماعية، فإن هذا العدد القليـل قام بالتصديق الملموس على إمكانية تطبيق المنحى العلمي على الأدب. وقد أجرى علماء الاجتماع معظم هذه الدراسات، وقد أجريت عادة على أعمال شعبية منتشرة، مثل القصص القصيرة التي تنشرها المجلات واسعة الانتشار، وليس المقصود من المراجعة التالين والتي تم تنظيمها في ضوء نمط الشكل الأدبي الذي درس، هو فحص التفاصيل المتعلقة بالإجراءت التالي، والتي تم تنظيمه في ضوء نمط الشكل الأدبي الذي درسن، هـو فحص التفاصيل المتعلقة بالإجراءات والنتائج والاستنتاجات الخاصة بهذه الدراسات، بقدر ما هـو الاحاطـة بأنواع المواد الأدبية وشبه الأدبية التي استخدمت في أنماط مختلفة من المشكلات الموجهة من خلال العلـوم الاجتماعية.

الرواية:

رغم وجود دراسات امبيريقية أقل حول الرواية مقارنة بالدراسات التي أجريت على أشكال أدبية أخـرى، فإن هذه الدراسات قد كانت عادة شديدة الطموح، كما أنه توصلت إلى نتائج كيفية أكثر منها كمية، فقـد قـام (جروسمان) بدراسة ومقارنة خمسين عملا روائيا مشهورا في فترتين مبكرتين من تاريخ الأدب الإنجليزي. ومعتمدا بدرجة كبير على التحليل الانطباعي المدعم بعملية العد أو الحصر لمتغيرات عديدة (علـى سـبيل المثال: المكان الذي تحدث فيه الرواية، والشخصيات الأساسية، ومشكلات هذه الشخصـيات) وقـد تعاملـت تحليلاته الذاتية والموضوعية مع دوافع القراء في ذلك الوقت، وكذلك مع مشاعر هؤلاء القراء الخاصة بالدين والنظام الاجتماعي السائدين في مجتمعهم، وقام (لوفينثال) بمراجعة الخصائص البـارزة المميـزة لروايـات القرن الثامن عشر، إضافة إلى المعلومات المتوفرة حول المكتبات وحول مبيعات الكتب، من أجل الكشف عن تلك الجوانب الخاصة من حياة المجتمع في ذلك الوقت، مثل اتجاهات القراء الخاصة نحو التفـاؤل أو نحـو اليأس(١٠).

كذلك اعتمد (وات Watt) بدرجة كبيرة على مصطلحات كيفية في تفسيره لتحليله الإحصائي لاسـتجابات عامة الناس واستجابات النقاد لرواية (روبنسون كروزو) وقد ناقش هذه الاستجابات باعتبارها بمثابة الاسقاط لحاجات القراء والنقاد الخاص، أي أنهم نظروا إلى شخصية (كروزو) باعتبارها ذات نزعـة فرديـة فضـة بدائية، أو أنه مقاول صارم، رغم أن هذا لم يكن في مقصود المؤلف. كذلك فحص (لوفينثال) كيفية اسـتقبال أو تلقي أعمال (ديستوفيسكي) في ألمانيا من خلال تركيزه على الأيدلوجية السياسية للمتلقـين، وقـد شـعر الباحث أن هذه الأيديولوجية هي ما تدفع القراء للاستجابة للأدب بطرقة خاصة(١١).

ورغم أن هذه الدراسات كانت انطباعية إلى حد كبير، فإن دراسة (روزنجرين Razengreen) الخاصـة حول مراجعات الرواية في فترتين زمنيتين كانت دراسة تعتمد أساسا على التحليـل الكمـي، ولـم يصـل (روزنجرين) إلى أية استجابات جوهرية حول القضايا الاجتماعية، لكنه بين أن مثل هذه المراجعـات قابلـة للتحليل الاحصائي، وأثبت أنها من الممكن أن تكون أداة ثابتة وصادقة من أدوات التحليل الاجتماعي.

القصص القصيرة:

قامت بحوث العلوم الاجتماعية بالتركيز الخاص على القصة القصيرة المنشورة في المجلات واسعة الانتشار، وربما حدث هذا بسب ما تكون عليه هذا القصص من اختصار مما يجعل القيام بالتحليل الإحصائي عليها أكثر كفاءة (أو أسرع). فقد قام (بيرلسون وسيلتر) بدراسة على حوالي مائتين من القصص القصيرة التي كتبت عبر فترتين من الزمن مع الاهتمام بالصورة الموجودة في هذه القصص حول المركز الاقتصادي، والمهن، والأدوار الخاصة ببعض جماعات الأقلية. وقام ها الباحثان بمقارنة تلك الخصائص الموجودة حول هذه الأقليات في القصص بثقاة هذه الجماعات وكذلك البيانات السكانية المتوفرة حولها. قوام (انجلز Inglis) بدراسة مسحية حول المرأة كجماعة خاصة محرومة من المزايا، وقام بالتعامل مع صورة بطلات القصص كما ظهرت في قصص أحدى المجلات في الثلث الأول من هذا القرن(على سبيل المثال ما يتعلق بالمهنة مثلا) وقد وجد أن مركز المراة في هذه القصص يعكس، وبدرجة ما يسبق، الاتجاهات الفعلية الخاصة بأدوارهم كما تحددها بيانات الإحصاء السكاني.

وتمت دراسات أخرى حول خصائص مميزة أخرى لبطلات القصص في أنماط أخرى من المجلات. وعلى سبيل المثال، وجد (فلورا) صورا نمطية Stereotypte خاصة حول المرأة في مئات عديدة من قصص الكتاب القصيرة في الولايات المتحدة وفي أمريكا، اللاتينية (من بين هذه الصورة على سبيل المثال: الاعتماد على الآخرين، السلبية، وعدم الكفاءة، والزهو أو الغرور) وقد وجد أن هذه الصور النمطية هي صورة متسقة عبر الثقافات والطبقات والمهن المختلفة للقراء.

وقام (جونز – هايني وجيرت Jonsn – Heine & Gerth) بدراسة خاصة حول أبطال القصص الذكور، وأعمارهم، ومهنهم، وخصائص مميزة أخرى خاصة بهم، وذلك في واحدة من أكثر المجلات انتشارا عبر مدى زمني وصل إلى أربعين عاما. وقد ودا أن هؤلاء الأبطال يعكسون قيم القراء (واعتمادا على بيانات التوزيع) وذلك بالنسبة لأبعادة عديدة (من بينها مثلا: الحب، والنجاح) وقام(هيرتش) بطرح تحديد فحواه أن صور العلماء في ٣٠٠ قصة قصيرة من قصص الخيال العلمي قد تغيرت فيما بين عامي ١٩٢٦، ١٩٥٠، وكنتيجة للتيارات التاريخية والاجتماعية السائدة: فقد أصبح الحل العلمي واحدا فقط من بين أنماط عديدة من الحلول المطروحة بالنسبة للمشكلات الاجتماعية، بدلا من الحل الكبير الواحد (أي أنه تم وضع التكنولوجيا، والشجاعة، والذكاء في الاعتبار أيضاً) كما أن الصورة الكبيرة التي كانت مرتبطة بشخصية العالم قد بدأت في التناقض أيضا.

هناك دراسات أخرى قامت بالتركيز على القيم الأساسية للشخصيات أكثر من تركيزها على الأوصاف الخاصة بالجماعات. فقد قام (ألبرخت) بفحص الدوافع السائدة في عدة مئات من القصص القصير (على سبيل المثال: الزواج كهدف وحيد للحياة) وقد وجد أن الانواع المختلفة من هذه الشخصيات كانت متشابهة فيما يتعلق بتصويرها الخاص لهذه القيم. وذلك رغم الاختلاف فيما بين هذه المجلات فيما يخص شعبيتها بين قراء يختلفون في خلفياتهم الاجتماعية الاقتصادية. وقد أشارت دراسة قام بها (تافيس Tavis) إلى أنه من الممكن

تسجيل (أي أعطاء درجات) الموضوعات الوجودية المتكررة الخاصة بالاغتراب والعزلة وكيفية التوصل إلى حلول لهذه الحالات في قصص تنتمي إلى فترات زمنية مختلفة، وقد تتبع (وايبل) التعبيرات المختلفة عن النجاح في الاعداد المبكرة من مجلة Saturday Evening past (وحتى عام ١٩٢٨).

واستنتج (مانفريدي Manfredi) أن القصص المأخوذة من مجلتين مختلفتين من الممكن تسجيلها باعتبارها تقدم وسائل للهروب وخفض مشاعر الحرمان أو عدم الأشباع لدى القراء، ومن خلال المقارنة بين الخصائص المميزة للقصص وبين المعلومات المميزة المعروفة عن القراء. ووجه (مارتل وماكجال Martel & Mcball) اهتماما خاصا بالجوانب المنهجية الخاصة باختيار العينة وطريقة تحليل المضمون المتبعة في تحليلهما للقصص المنشورة في المجلات واسعة الانتشار، وذلك عبر النصف الأول من القرن العشرين. وقاما بالتحديد الكمي لعديد من الأبعاد منها: المواضع أو الأماكن المستخدمة في فترات مختلفة، المركز الاجتماعي للذكور والإناث كما تم تنظيمه من خلال العمر، والطبقة والمهنة، والتعليم الدراسي، والوضع الزواجي، بل لقد اهتما أيضا بجوانب أكثر دقة مثل استخدام مؤشر لتحديد موضع الموضوع الرئيسي في القصة بالنسبة لبعد التحرر – المحافظة: واستنتج هذان الباحثان، كما فعل معظم الباحثين الآخرين أن المصدر الخاص بالمتعة التي تحدثها القصة أنما يمكن في تماثلها مع اهتماماتها وقيم ومثل وطموحات قرائها.

أجريت بحوث أيضا حول الاختلافات بين الثقافات المختلفة كما تظهرها القصص المنشورة في المجلات. وقد استخدم (جنجلنجر Ginglinere) الأبعاد الخمسين الموجودة في تحليل القيمة لدى (وايت) كي يفحص المجلات الأمريكية والفرنسية ويفحص تمثيل هذه المجلات للقيم الثقافية المختلفة في هاتين الحضارتين. وقام (واين) بالمقابلة بين القيم الأمريكية والقيم السوفيتية في المجلات اعتمادا على المادة المرسومة في القصص والموجودة في مجلتين منتشرتين في هذين البلدين وقد كانت الصور التوضيحية المصاحبة للقصص السوفيتية أكثر اقتصادا وأكثر جمالية، بينما كانت الصور التوضيحية المصاحبة للقصص الأمريكية أكثر تدينا وأكثر اجتماعية.

انعكست الاهتمامات بما هو موجود عبر الثقافات أيضا في دراسات انثروبولوجية أجريت على أنماط أخرى من المواد الأدبية المختصرة فقد فحص (دي فوس) و (هيبلر) الحكايات الخرافية الخاصة بجماعات بدائية عديدة باعتبارها سلوكا تعبيريا خاصا بمؤسسات معينة ويتشابه مع المواد الأكثر تلقائية التي نجدها في الاختبارات الاسقاطية، وكذلك في محتوى الأحلام، والموسيقى، والفن التشكيلي، والفكاهة، وقام (كولمبي Colby) وزملاؤه، وبطريقة أقل تأثرا بالوجهة العلاجية، بالتحليل الكمي لأساطيره (النافاجو) والاسكيمو، وذلك في ضوء أبعاد مثل الخصائص المميزة، والقيم الخاصة بالمنزل واللعب، والتعبيرات عن الغضب، والاتجاهات نحو المكان، ونحو الخير والشر، كذلك قام (كورتين Darten) بتحليلات مماثلة حول الحكايات الخرافية الأثيوبية.

لسوء الحظ، لم يقم الباحثون باختبار استجابات القراء بشكل مباشر، لكنهم اعتمدوا، بدلا من ذلك على مضمون القصة، ويعكس هذا الحذف، أو الاستبعاد، لاستجابات الفرد تحيزا خاصا في مناخ البحث، وفي تصورات العلوم الاجتماعية ويحدث هذا التحيز، بشكل متسق، في كل البحوث التي أجراها العلماء الاجتماعيون على الأدب.

الدراما:

اجتذبت الدراما أيضا اهتمام الباحثين في العلوم الاجتماعية، فقد قام (ماكجرانهان) و (واين) بدراسة علـى اكثر المسرحيات الأمريكية والألمانية شهرة في فترتين زمنيتين في ضوء تكرار موضوعات رئيسية وحبكات ونهايات مختلفة، وكذلك في ضوء وجود أنماط مختلفة من الصراع في هذه المسرحيات. وقد وجـد هـذان الباحثان فروقا عديدة بين هذين القطري، فقد وجدا، مثلا، أن المسرحيات الأمريكية تعطـي اهتمامـا كبيـرا لموضوعات الحب والسلوكيات الأخلاقية، بينما تقوم المسرحيات الألمانية بالتركيز على النواحي المثاليـة(*) وعلى القوة. وقام الباحثان بتدعيم هذه النتائج من خلال بين من خلال استخدام مصادر غير أدبية للمعلومـات (كالاستبيان مثلا) كذلك قارن (هيد Head) بين المسرحيات والتمثيليات التليفزيونة الامريكية والالمانية، وقد وجد أنه تكرار متشابه (على سبيل المثال تكرار موضوع الحب) أما تكرار هذين النمطين من الـدراما فـي المنتجات الألمانية، فلم يكن مرتبطا أو متماثلا. وقارن (جاردنر L.W. Gardenr) بين أنماط مختلفـة مـن برامج التليفزيون في أمريكا وفي اليابان. وقد وجد أنه رغم أن هاتين الجماعتين قد أظهرتا نفـس الاهتمـام بالدراما في التليفزيون، فإن البرامج التعليمية في التليفزيون الياباني كانت أكثر تكـرارا مـن مثيلتهـا فـي التليفزيون الأمريكي، بينما كانت عروض الأطفال والمنوعات أكثر تكرار في التليفزيون الأمريكي.

من الممكن أن نجد في مجموعة (القراءات المختارة) التي قام (لازارزفيلد وستانتون) بتجميعها أمثلة على الأنماط المختلفة من البحوث التي تمت على مضمون الأذاعة ومستمعيها، وهي بحوث ذات درجات مختلفـة من الدقة البحثية. وتعتبر المقالات التي كتبها (ارنهايم) حول ما يسمى (بالأوبرا الصابونية Soap Oper (*) والتي كتبها (بيتمان Peatman) حول الذوق في الموسيقى الشعبية، من المقالات ذات الأهمية الخاصة وذلك بسبب اعتمادها الكبير على البيانات الكمية المشتقة من استخبارات (أو استبيانات) وأساليب بحثية مسحية في هذا المجال. كذلك ناقش (لازازفيلد) البحوث التي أجريت على المتلقين في ضوء أبعاد عديـدة وقـد قامـت الدراسات (الامبيريقية) التي قام باحثون أمثال (أرديلي Erdelyi) و (جاكوبوفتش GAcpbawits) و (وايبي Wiebe) بالربط بين عوامل عديدة تتعلق بسلوك المتلقين منها: عدد مرات التكرار لأغنيات مشهورة وفقـا لمطالب أو تفضيلات المستمعين، وكذلك، وفي ضوء جوانب أكثر اقتصادية، عدد المبيعات، كذلك تم الـربط بين تفضيل مقطوعة مشوقة من الموسيقى، وبين السلوك الخاص بـذهاب المتلقـين أو المسـتمعين، لهـذه الموسيقى، إلى السيمنا، وذلك عبر فترات زمنية مختلفة، وايضا بالنسبة لمجموعات مختلفة عمريا من الناس، على كل حال، فإن ما يوجد حول الدراسات الإذاعية والتليفزيونية من مناقشات هو أكثر مما يوجد حولها من دراسات، وتوجد هذه المناقشات في عدد كبير من المصادر منها ما كتبه أو جمعه باحثون أمثال (هيرتـزوج Herzog)، و (وارنر Warner) و (هنري Henry) و (ويلسون C Wilson) في هذا الشأن ورغم أن هذه

(*) الجدير بالذكر أيضا أن المثالية هي مذهب فلسفي يقول بأن الحقيقة المطلة كامنة في عالم يتعدى عالم الظواهر ومن أهـم ممثلية في المانيا (هيجل) (المترجم).

(*) وهي مسرحيات إذاعية أو تليفزيونية مسلسلة تعالج مشكلات الحياة المنزلية (المترجم).

المصادر تتعامل مع الدراما ومع رجدود أفعال المتلقين وخصائصهم المميزة، فـإن معظمهـا غيـر مهـتم بالدراسات الكمية. لكن هذه المناقشات، على كل حال، توحي بإمكانيات خاصـة تتعلـق بالتحديـد الكمـي لاستجابات المتلقين، بمن فيهم قراء الأدب.

الفيلم:

أجتذب (الفيلم) اهتمام العديد من الباحثين الامبيريقين، بسبب – كما لاحظ ذلك (سـميت) و(هوفلانـد) – وزملاؤهما – مناسبة الأفلام الكبيرة لدراسة موضوعات الجماليات والتعليم والدعاية. فقد قام (جـونز D.B. Jones) بحصر وتدوين نتاجات (هوليود) من الأفلام عبر سنة واحدة من خلال مصطلحات كمية مباشرة في ضوء تشكيلة كبيرة من الأبعاد منها: القيم التي تعكسها الشخصيات (مثل قيمة الأمـن مـثلا) والخصـائص الديموجرافية أو السكانية (كالحالة الزواجية مثلا)(*) والظهور البارز لموضوعات رئيسية معينة (كالحب مثلا) وكذلك الدرجة التي يتم عندها الوفاء أو – الإنجاز أو الالتزام – بالقيم والموضوعات الرئيسـية. وقـد قـام (ترستون Thurstone) بتطوير مقياس للاتجاه وأيضاً تطوير استبيان حول أفلام السينما. ومن خـلال هـذه الأداة قام (باندا Panda) وزملاؤه وكذلك (باتال Patal) بقياسات خاصة حـول مجموعـات مختلفـة مـن المشاهدين، وحول الخصائص السكانية المميزة لهم (كالعمر والنوع، والخلفية التعليمية)، إضافة إلى الفـروق في شخصيات وفي الأبعاد الثقافية المختلفة الخاصة بهذه المجموعات من المشاهدين، وقام (ويليامز) بدراسـة مسحية حلو مشاعر الطلاب واهتماماتهم بأنماط مختلفة، وبموضوعات مختلفة من الأفلام، وأهـتم (أناسـت Anast) كذلك بدراسة تكرار مرات الذهاب إلى السينما).

وقام (وولفنشتاين) و(ليتس) بشكل أكصثر نظرية، بدراسة مسحية فحصا فيها أفلاما تخص أقطار عديـدة عبر فترتين من الزمن، ومن خلال وجهة تحليلية نفسية من النظر. وعلى المستوى الكمي، قام هذان الباحثان أولا ببحصر أكثر الموضوعات الرئيسية النمطية المتكررة الواضحة في هذه الأفلام، وقد أصبح هذا الحصر هو الأساس الذي اعتمد عليه المؤلفان في القيام بتأملاتها حول الدلالة الانفعالية للأفلام بالنسـبة لمشـاهديها، وكذلك بالنسبة للثقافات الخاصة بها، واعتمد (سكيف Schiff) على الأحكام الخاصة بالمشاهدين والتي قدروا من خلالها مقدار زمن مداومتهم الظاهرية(*) بالنسبة لنوعين من الأفلام، كان النوع الأول منهما من الأفـلام الوثائقية، وكان النوع الثاني من أفلام التربية الفنية، وقد استخدم (سكيف Schiff) تقديرات المشاهدين هـذه باعتبارها مؤشرا على مدى اهتمامهم بمتابعة هذه الأفلام. وقد وجد أن المشاهدين قد بالغوا في تقديرهم على مدى اهتمامهم بمتابعة هذه الأفلام. وقد وجد أن المشاهدين قد بالغوا في تقديرهم للزمن الـذين قضـوه فـي مشاهدة هذين النوعين من الأفلام وبدرجة متماثلة، وسواء تم أخذ هذه التقديرات بشكل مباشر عقب الانتهـاء من مشاهدة الفيلم، أو تم أخذها بعد فترة من الزمن.

(*) من الخصائص السكانية الأخرى نجد : السن والنوع (ذكر أو انثى) والمهنة...إلخ (المترجم).

(*) أي الزمن الذي يعتقدون أنهم قضوه في مشاهد الفيلم وليس الزمن الحقيقي الذي يقاس بالساعة (المترجم).

وقام (أشايم Asheim) بدراسة لفحص القضية الهامة التي فحواها ما إذا كان كتاب ما يحرز فوائد أكثر أم أن هناك أضرار تلحق به إذا تم تحويل إلى فيلم. وقد قام (أشايم) خلا هذه الدراسة، بفحص التغيـرات التـي حدثت تحويل أربعة وعشرين عملا أدبيا من الأعمال الكلاسيكية في تاريخ الأدب منها على سـبيل المثـال: رواية (الكبرياء والهوى) (*)، ورواية (أنا كارنينا) (**).

ومن أجل قياس الانحراف أو المسافة التي يبتعدها الفيلم عن الكتاب الأصلي، قام هذا الباحـث بمقارنـة تحليل المضمون الخاص بالموضوعات الرئيسية المختلفة في الكتاب وفي الفيلم، ومن ذلك مثلا، ما إذا كانت نهاية الفيلم تؤكد أو تنفي القضية الاساسية في القصة الأصلية. وقد توصل (أشايم) إلى نتاج عديدة من بينهـا أنه قد أكد أن عمليات التسلسل الزمنية في القصة غالبا ما يتم إلى نتائج عديدة من بينها أنه قـد أن عمليـات التسلسل الزمنية في القصة غالبا ما يتم السير على هديها في الفيل. وبشكل يفوق عمليات عدم الالتزام بهـذا التسلسل الزمني، والتي تحدث أحيانا، كذلك وجد هذا الباحث أن معظم الأفلام تشتمل على نهايـات مماثلـة للنهايات الموجودة في القصص، وخاصة إذا كانت نهايات سـعيدة، وأيضـا أنـه تمـت المحافظـة علـى الموضوعات الرئيسية غير السارة إذا لم تكن هذه الموضوعات موضوعات سلبية، وإذا لم تقم بإثارة شـكوك المشاهدين حول معتقداتهم الأساسية، ولم تتعامل مع حالات التردد والاحباط، والعجز واليأس.

نقـد:

لم تقم العلم الاجتماعية الأخرى غير علم النفس بمقاومة عمليات دراسة الأدب ودراسة الأشـكال النثريـة الأخرى المرتبطة بها. ورغم أن الأمثلة الشائعة وشبه الأدبية والتي استيقت من وسائل الأعلام كانـت هـي التي درست غالبا أكثر من غيرها، فإن منظري العلم الاجتماعي وباحثين لم يترددوا أو يتراجعوا عن التعامل مع مصادر للمعلومات يمكن وصفها بأنها غير مألوفة وغير نمطية نسبيا. لقد وجدوا أن المصـادر الأدبيـة مصادر مفيدة ومن ثم فقد قاموا بتحليلها في ضوء الأساليب المنهجية والكمية المتاحة.

على كل حال، فإن هناك العيد من العيوب الخطيرة في هذه الجهود. وكما أشار إلى ذلك الباحثون أنفسـهم الذين قاموا بها. وعلاوة على ذلك، فإنه رغم الدور البارز للأدب في العلوم الاجتماعية، تظل هناك تـذمرات ومظاهر سخط فحواها أن معالجة الأدب في هذه العلوم لم تكن متسمة بالكفاءة: (لقد كانت معالجة) مشـتت، وغير منظمة، حتى رغم كونها كبيرة الحجم)(١٤). وكذلك فإن (استفادة علماء الاجتماع فقـط مـن الأعمـال الأدبية دراساتهم كانت استفادة نادرة فقط(١٥). ويجد المرء نفسه مرة أخرى مقاومة كل من علماء الإنسـانيات والعلماء الاجتماعيين لفكرة إجراء بحوث على المواد الأدبية. لقد كان هناك، كما يوجد (بلوك Black) نـوع من الخلط فيما يتعلق بعلاقة الأدب الخاصة بالمجتمع، أي فيما يتعلق بدور الأدب باعتباره عاكسا للأحـداث الاجتماعية، أو باعتباره مفسرا، أو مستبقا، أو بادئا لها، وهناك نقد عام آخر فحواه أن علم الاجتماع قد وجه

(*) من تأليف الروائية الإنجليزية (جين أوستن) (المترجم).

(**) من تأليف الروائي الروسي الشهير (ليوتولستوي) (المترجم).

اهتماما أكبر إلى الأدب بدرجة تفوق كثيرا اهتمامه بالفن. ويرجع هذا كما يقول (كوفاليس Kavalis) إلى أن علماء الاجتماع يشعرون بأن الأدب أسهل في دراسته من الفنون الأخرى، ويجب أن نلاحظ أن هذه الأولوية في توجيه الاهتمام وكذلك مبررها هي عكس ما حدث تماما في علم النفس (أنظر الفصل الأول).

هناك مجموعة من مظاهر الضعف الأكثر نوعية في دراسات العلم الاجتماعي، فكثيرا مـا يجـد المـرء سذاجة في استخدام الأساليب الأحصائية في الدراسات الأمبيريقية التي تتم على المضمون الأدبي، ومن خلال هذه السذاجة يجد المرء أن الباحثين قد اقتصروا في تحليلاتهم على عمليات العد أو الحصر لبعض الأرقام، أو أنهم قد قاموا بحساب النسبة المئوية دون أن يستخدم اختبارات احتمالية جوهرية ناتجة. كذلك فإنه عادة مـا يتم وصف البيانات ببساطة دون الإشارة إلى الثبات والصدق والمعنى الأحصائي الخاص بها. وهناك جوانب قصور أخرى جديرة بالتنويه في مناهج البحث، وفي أساليب تحقيق الصراحة والأحكام وعلى سبيل المثـال، فإننا غالبا ما لا نجد أي نوع من أنواع الخط القاعدي Base Line (أو المجموعة الضابطة) ومن ثم يكـون من الصعب تماما الحديث بطريقة ذات معنى عن الفروق أو القيام بإجراء مقارنات أخرى ذات معنـى بـين البيانات والاتجاهات العامة للنتائج. وبطريقة متكررة هناك فشل في استخدام معلومات أخرى مدعمة للبيانات الأدبية من مصادر غير أدبية(على سبيل المثـال المعلومـات (الديموجرافيـة) أو السـكانية، والمعلومـات التاريخية).

وتضع هذه العمليات الخاصة بإغفال أو إسقاط جوانب منهجية هامة، صعوبات كبيرة أمام عمليات تفسـير دلالة النتائج التي يتم الوصول إليها، فهل ترجع النتائج أو الآثار، أو العلاقات التي توصلنا إليهـا إلـى تلـك العوامل المفترضة، أم إلى عوامل أخرى، غير مناسبة، أم أنها ترجع إلى الصدفة؟ وعلاوة على ذلك، فإنـه وبسبب المعلومات القليلة التي تعطي عادة حول الإجراءات، يجد المرء صعوبة شديدة في معرفة الكيفية التي تم من خلالها التعامل مع مشكلات الثبات واختيار العينة، وكذلك اختيار الفئات القابلة للقياس.

وقد تمت الإشارة سابقا إلى الصعوبات التي يعاني منها أسلوب تحليل المضمون وهو الأسلوب الرئيسـي في تحليل العلوم، الاجتماعية للأدب. ومما يساعد على تعقيد هذه المشكلات، أننا نجد أن الانطباعات الذاتيـة غالبا ما يتم تضفيرها مع التحليلات الكمية، ومن خلال طرائق مجهولة. وبدرجة ما من درجات عدم اليقين. وهناك جانب خطير آخر يتمثل أنه لا يحدث أي ربط فعلي بين البحوث المختلفة وبعضها البعض، كما لا يتم متابعة هذه البحوث من خلال دراسات مرتبطة بها. أن ما نجده بدلا من ذلك هو العزلة بين الدراسات، ربما لأن المقدار الكبير من البحوث كان فقط عبارة عن عملية انشغال بعمل ما، وهو عمل لم يـتم فيـه اختبـار الفروض الخاصة بشكل متكرر، وأجرى مدفوعا بالفكرة العامة التي فحواها القيام بوصف ما يمكن أن نجده، أو من خلال الهدف الإجرائي الذي مفاده أن أسلوبا ما هو أسلوب مفيد. ويعني هذا أن أولويـة كبيـرة قـد وجهت خلال العمل نحو أثبات أن البحوث الخاصة حول الأدب هي أمر ممكن.

لوضحت مشكلات أخرى في سياق البحوث التاريخية السيكوبيوجرافية[*] (أو الصوفية النفسية) وخاصة في المصدر الأساسي الذي قدمه (جرينشتاين) و (ليرنر Lener) حول هذا الموضوع، ولكنها مشكلات تنطبق بشكل عام أيضا على معظم أنواع التحليل الأدبي، وتشتمل هذه المشكلات على المبالغة في قيمة المحددات النفسية الاجتماعية، والتأكيد على دور المؤثرات السلبية في حياة الإنسان، والاختيار العشوائي للمصطلحات المستعارة من العلوم الاجتماعية. ونتيجة لذلك، فإن معظم الجهد المبذول يبدو جهدا غير مؤثر نسبيا. وذلك بسبب اجدابه المنهجي، وكذلك بسبب ضعف علاقاته بالقضايا الأكبر، وبالنظرية.

فبالرغم من وجود عدد كبير من المناقشات التأملية حول الأدب في سياق العلم الاجتماعي، فإن البحوث الأمبيريقية هو عدد قليل نسبيا، مقارنة بعدد في المقالات الفكرية والتأملية والنقدية والوصفية. وهناك عائق آخر للأدب، ويتمثل في أن الدراسة (الامبيريقية) للأدب قد تم قطعها أو فصلها عن التيار الرئيسي للعلوم الاجتماعية، وهو التيار الذي استخدمت فيه مواد نثرية أخرى غير أدبية (كالوثائق مثلا) ضمن أطر نظرية أوسع، فرغم النزعة (الامبيريقية) والكمية الأكبر، لم يصب الأدب في العلوم الاجتماعية نجاحا يفوق ما حققه في علم النفس.

على كل حال، فإنه بقدر ما هي عليه هذه النقائص من قصور، بقد رما يمكن تحاشي العديد منها، أو التعويض عنها، أو التحسين من وضعها الراهن. خاصة إذا أصبح عدد أكبر من الدارسين الموجهين نظريا، ومن الباحثين المحنكين منهجيا، أكثر اهتماما بالمواد الأدبية وأكثر اعترافا باستحقاقها للبحث.

وحتى عندما لا يكون مستطاعا التغلب على كل المشاكل المرتبطة بالتحليل الأدبي تغلبا كاملا (وذلك بسبب الأساس الانطباعي المرتبط بهذه المشاكل مثلا) فمن الممكن استخدام أنواع أخرى من البيانات، ومن بينها تلك البيانات التي نحصل عليها من المصادر الموضوعية (كالمقابلات مثلا) ومن المواد التقليدية (ومنها السجلات المكتوبة مثلا) وذلك من أجل تدعيم وتوسيع حدود ما قد يمكن أن يحد من قيمة المعلومات المتوفرة في أيدينا، بطريقة أو بأخرى.

رغم الصعوبات الخاصة بالدراسة الأدبية، فإنه من الواضح أن العالم الاجتماعي، على عكس عالم النفس، يتقبل الكاتب باعتباره حساسا للمشكلات المناسبة لهذا العالم الاجتماعي تحديدا.

وقد لا يكون العديد من اهتمامات العالم الاجتماعي وهي نفسها اهتمامات عالم النفس (على سبيل المثال الجماعة وليس الفرد) أو أنهما قد يقوما بتركيز اهتماماتهما على بؤر مختلفة من الموضوع موضع الاهتمام (مثلا دور المؤسسات الاجتماعية في مقابل العمليات الشخصية) ومن ناحية أخرى، وهناك موضوع من موضوع الاهتمام الأخرى يشترك فيه الأدب مع علم النفس، ويتعلق بالخبرات الفردية، فالأدب يختار ويركز، وينظم، ويتسامى أو يرتفع بخبرات الناس. وكما أكد اثنان من العلماء الاجتماعيين فإن (المادة الأساسية للأدب هكذا هي الخبرة)[١٧].

(*) أي بالدراسات التي تقوم بوصف ودراسة السير الذاتية والتراجم الخاصة بالساسة والقادة من خلال التركيز على الخصائص النفسية لهم (المترجم).

فاللغة والكلمات الخاصة بثقافة ما، سواء كانت – هذه اللغة والكلمات – أدبية أم لا (لكنهما تقومان بـذلك بشكل خاص إذا كانت تنتميان إلى الأدب) تعكسان مشاعر واتجاهات أعضاء المجتمع.

يجب أن يشجع اهتمام العلوم الاجتماعية بالأدب كمصدر مناسب للمعلومات وكذلك النوايا الطيبة الموجودة في هذه العلوم نحو دراسة الأدب، وكذلك قدرة العلوم الاجتماعية على القيام بهذا ولو بقدر ضئيل من النجاح، يجب أن يشجع كل ذلك علم النفس ويؤيده في انشغاله الخاص بالأدب. لقد بدأت العلوم الاجتماعيـة، علـى الأقل، في تطوير مناهج بحث وأساليب مناسبة يمكن من خلالها الفحص الامبيريقي للأدب. لقد قامـت هـذه العلوم بتوليد وانشاء فروض بحثية حول المواد الأدبية. وقد نتج عن هذه الفروض بيانات كمية. وعلاوة على ذلك فقد اعترفت هذه العلوم بمخاطر الاعتماد البالغ على الأدب، باعتباره ممثلا كاملا وانعكاسا كافيا وغيـر محرف للمجتمع. وهكذا فقد قاموا بتضمين الحقائق الاجتماعية الأكثر دنيويـة والمـأخوذة مـن السـجلات والوثائق من أجل تجنب ما وجد (البرخت) أنه يمثل سوء الاستخدام الرئيسي في التحليل الأدبي الذي يقوم به العلماء الاجتماعيون، ويقصد به، المبالغة في الاعتماد على علم الاجتماع، والمبالغة في تبسيط الأدب[١٨].

لم يتم اعتبار التحيزات المختلفة الممكنة لدى الكاتب، وتحريفات الفنانين لمادتهم، وكذلك حقيقة أن الكاتب يكتب لنخبة قليلة من المتلقين، لم يتم اعتبار كل ذلك عوائق لايمكن الاحاطة بهـا أو التغلـب عليهـا عنـد استخدامنا للمعلومات الأدبية لأغراض امبيريقية. إن الاعتبارات الخاصة التي تختزل موضوعية احد الأعمال الأدبية هي اعتبارات تختلف في الدرجة عن الاعتبارات التي تطرح فيما يتعلق بأنواع أخرى من البيانـات. وهي اعتبارات تكون شائعة بالنسبة لأي سجل تاريخي، وعلاوة على ذلك، فإن هناك بعض الوسـائل التـي يمكن القيام من خلالها بالتعويض (فالكاتب هو مفكر متخصص في الفرد) كما يحاجج ذلك (لوفنثال)[١٩] ولهذا فإنه يعتبر أحد أنواع كتاب التقارير الذي تكون سعة وعمق استبصاراتهم ذات قيمة عاليـة، رغـم مظـاهر الغموض الممكنة الموجودة في عمله.

أن الاتجاهات الايجابية الموجودة لدى الباحثين في العلم الاجتماعي نحو الأدب لا يجب أن تساعد فقط بل أن تدعم اهتمام علم النفس به. وبنفس الدرجة التي يكون عندها الأدب مناسبا للعلوم الاجتماعيـة، ينبغـي أن يكون مناسبا لعلم النفس أيضا. وفي الفصلين التاليين، ستتم مراجعة الدراسات السيكولوجية التي أجريت على المواد الأدبية. وتؤكد هذه الدراسات بشكل أكثر مباشرة، أن الأدب هو مصدر من مصادر المعلومات، عالية القيمة، بالنسبة لعلم النفس.

القسم الثاني

نحو تأييد للدراسة الموضوعية للأدب

أشارت الفصول السابقة إلى وجود تحفظات خطيرة حول انشغال علم النفس الموضوعي لـلأدب، فهنـاك مشكلات حقيقية وشكوك مبررة فيما يخص العلاقة الوثيقة بين هذين المجالين. ومع ذلك، فهنـاك مبـررات عديدة لرؤية علاقة ما بين الأدب وعلم النفس. ورؤية أن هذه العلاقة هي علاقة مفيـدة وذات معنـى، وأن العوائق التي تقوم أمام مثل هذه العلاقة هي عوائق من الممكن الاحاطة بها ومحاصرتها. وفي الوقت الراهن، فإن المطلوب والمناسب هو وجود اتجاه عقلي منفتح نحو مناسبة الأدب وصلاحيته فـي مجـال الدراسـات النفسية.

هناك طرائق عديدة يمكن من خلالها تدعيم انشغال علم النفس الجاد بالأدب وما هـو ممكـن بالنسـبة للدراسة الموضوعية للأدب هو أكبر كثيرا مما قد أشير إليه. فالأدب يكشف عن صلاحيته وفائدته بالنسـبة لعلم النفس من خلال طرائق عديدة منها:

١- أن الأدب يقدم البيانات المناسبة لبحوث نفسية تالية.

٢- يقدم الأدب التحليلات والتفسيرات الخاصة للموضوعات النفسية الرئيسية، وهي تحليلات وتفسيرات من الممكن توسيع مداها وتدعيمها موضوعيا بعد ذلك.

٣- يتوقع الأدب ويستبق الأجابات على الأسئلة والقضايا النفسية المطروحة، ومن ثم يمكنه أن يقترح أو ويحي بالفروض المناسبة لدراسات تالية.

٤- يقوم الأدب بعرض، ومن ثم بتوضيح، السيكولوجية الرئيسية المعروفة.

لهذا فإن الأدب له صلاته المباشرة وغير المباشرة بالبحوث النفسية. فهو يوجد باعتباره مصدرا للمضمون وللتفسير وللأفكار. التي يمكن أجراء دراسات تالية عليها، وكذلك يقوم بدوره الخـاص فـي وضـع مـاهو معروف فعلا من جوانب سيكلولوجية في قالب مؤثر

لقد تمت مواجهة كل الحجج المثارة ضد استفادة علم النفس امبيريقيا من الأدب، أو تم وضعها في إطارها الصحيح – في القسم الأول من هذا الكتاب. فالفروق بين هذين النظامين من أنظمة المعرفة ليسـت فروقـا كبيرة، أو لا يمكن الاحاطة بها، كما قد تكون قد ظهرت في البداية. فيمكن لعلم النفس وبشكل له ما يبـرره، أن يهتم بالأدب: فالأساليب الموضوعية متاحة، والتجريدات الاحصائية ممكنة، وقد أظهرت العلوم الاجتماعية أنه من الممكن دراسة المواد الأدبية بقدر من النجاح، وأن المعلومات الأدبية من الممكـن أن تكـون مفيـدة كبيانات موضحة، وكفروض، وكتحليلات. ومن ثم فإن هناك عدد من المبررات التي تدفعنا نحـو تضـمين الأدب باعتباره واحدا من المصادر العديدة للمعلومات السيكولوجية حول خبرات الإنسان وسلوكه.

على كل حال، فإنه وبصرف النظر عن عدد وجدارة كل هذه الحجج، والمناقشات والعـروض المنطقيـة والامثلة الموضحة، فإنها تظل جميعها، كافية، فسيظل هامشيا بانلسقب له، إذا ظل التأمل والعظة هما الأساس فقط لتقييم مناسبة أو صلاحية الأدب لعلم النفس، ويجب أن يكون واضحا كذلك، إضافة إلى مـا سـبق، أن الدراسات الامبيريية الملموسة حول الأدب هي أمر قابل للإجراء والتنفيذ في حقيقة الأمر، وأن هذه البحـوث الكمية تقوم بالمساهمة، فعلا، في القضايا السيكولوجية والجمالية والأدبية المطروحة.

فإذا كان يجدر بنا أن نقترح علاقة ما بين الأدب وعلم النفس، فإن ثمار هذه العلاقة هي ما ينبغي أبرازها، كما أنه ينبغي وضع الخطوط العامة الموضحة للاحتمالات الخاصة بهذه العلاقة فـي المسـتقبل. وإلا، فـإن العاملين في مجال الأدب وفي مجال علم النفس سيظلون يشعرون بالارتياب إذا لم يوجد هناك ما هو أكثر من العلاقة السطحية العامة المطروحة بين الأدب وعلم النفس، وبصرف النظر عـن عـدد ونـوع المبـررات المنطقية التي قد يقدمها المرء.

لقد تم تلخيص الأمثلة الملموسة من البحوث الموضحة للفوائـد والمعـاني الكبيـرة الخاصـة بالدراسـة الامبيريقية للأدب في الفصلين السابع والثامن. فلم تساهم هذه البحوث العلمية بشكل مباشر فقط فـي فهمنـا للأدب (جذوره الأبداعية، وبنيته ووظيفته، والاستجابة الخاصة به) لكن هذه البحوث قد قامت أيضـا، ولـو بشكل أقل مباشرة، بتوضيح مجالات بحثية مختلفة في علم النفس، وهي المجالات التـي اسـتخدمت المـادة الأدبية فيها من أجل أغراضها الخاصة غير الجمالية. ولتجنب المخاطرة المتعلقـة بالوضـع المصـطنع أو السطحي لهذه الدراسات المختلفة في فئات معينة، وكذلك اهمال أوجه التماثل والعلاقات بينها، فقد تم تجميـع هذه الدراسات تحت العناوين الرئيسية التالية: دراسات حول المؤلف (شخصيته وابداعه) في الفصل رقـم ٧، وبحوث حول القارئ وحول العمل الأدبي نفسه في الفصل رقم ٨.

ويقوم الفصل الختامي بتقييم المجهودات السيكلوجية في مجال الأدب على ضوء الانتقادات التي طرحهـا نقاد الأدب وعلماء النفس أيضا، ثم ينتهي هذا الفصل باستخلاص الاتجاهات المتعددة التي يمكـن أن تسـتفيد البحوث منها في المستقبل.

هوامش الفصل السادس

١- W. H. Auden, Under wich leyre in Noese (New York: Random House, ١٩٥١), p. ٦٩.

٢- R. Welleck & A. Warren , theory of literature (New York: Harcourt Brace, ١٩٥٢)p. ٨٩.

٣- L.A. Coser, ed, Sociolgy through literature Englewood Cliffs, N. J.: prentice – Hall, ١٩٦٣), p. ٢.

٤- Ibid, p. ٣.

٥- L. Lowenthal, The sociology of literature, In Communication in modern society, (Englewood Cliffs, N. J. Spectrum, ١٩٦١)

٦- Lowenthal, literature and sociogy, in Relation sof literary study, edited by j, Thorpe (New York: modern Language Association, ١٩٦٧).

٧- M. U. Martel & G.J. McCall, Reality – orientation and the pleasure principle: Astudy of American mass – periodical fiction (١٨٩٠-١٩٥٥), in people, society and mass communication, edited by L. S. Dexter & D. M white (Glencoe, III.: Free Press, ١٩٦٤). P. ٢٩٨.

٨- C.I. Hovland, Psychology and the communication process, in Schramm, ١٩٤٨, p. ٥٩.

٩- M. C. Albercht, The relationship of literature and society, American Journal of Sociology ٥٩(١٩٥٤), ٤٢٥-٤٣٦; I. Watt, Literature and Society, in the arts in society edited by R. N. Wilson (Englewood Cliffs, N. J.: prentice- Hall, ١٩٦٤), pp. ٢٩٩-٣١١, R. N. Welson, The poet in American society, In R. N Wilson, ١٩٦٤, pp. ١-٣٤, and F. Scott Fitzgerald: Personality and Culture, in R. N. Wilson, ١٩٦٤, pp. ٢٧١-٢٩٨. Similar arguments are found in J.H. Barnett, Research in the sociology of art, Sociology and Social Research ٤٢ (١٩٥٨): ٤٠١-٤٠٥; L. H. Buckingham, The development of social attitudes though literature, School and Society ٥٢ (١٩٤٠): ٤٤٦-٤٥٤.(Psychologica Abstracts ١٥ (١٩٤١) # ١٤٨٩), A. Carter, Sociology in the new literature, Sciological Review ٢٠ (١٩٢٨): ٢٥٠-٢٥٥; Charvat, ١٩٤٩; S. M. Dornbusch, Content and method in the study of the higher arts, in Wilson, ١٩٦٤, pp. ٣٦٣-٣٧٢; R. Escarpit, The sociology of literature, in Macmillan & Free Press, ١٩٦٨); R. Fernandez, Dostoyevsky, traditional dominstion, and cognitive dissonance, Social Forces ٤٩ (١٩٧٠): ٢٩٩-٣٠٣; M. Lerner & E. Mims, Jr, Literature, in Encyclopedia of the

social sciences edited by D. E. R. A. Seligman (New York: Macmillan, ١٩٣٥), vol, ٩, pp. ٥٢٣-٥٤٣.

١٠- Lwenthal, ١٩٦١.

١١- Lowenthal, The reception of Dostoevski's work in Germany: ١٨٨٠-١٩٢٠, in Wilson, ١٩٦٤, pp. ١٢٢-١٤٧.

١٢- M. C. Albecht, Does Literature feflect common values? American Sociological Review ٢١ (١٩٥٦): ٧٢٢-٧٢٩.

١٣- P. F. Lazarsfeld, Audience Research, in Reader in public opinion and communication, edited by B. M. Janowitz (Glencoe, III,: Free Press, ١٩٥٣), pp. ٣٣٧-٣٤٦.

١٤- J. H. Barnett, Research in the sociology and Social Reseravch ٤٢ (١٩٥٨): ٤٠٣.

١٥- Coser, ١٩٦٣. P.٢.

١٦- F. I. Greenstein & M. Lerner, eds. A source book for the study of personality and politics (Chicago: Markham, ١٩٧١), pp. ٧٨-٩٨.

١٧- Lerner & Mims, ١٩٣٥, p. ٥٢٥.

١٨- M. C. Albrecht, Review of the novel and society, by I watt, Transaction ٦ (١٩٦٩): ٥٤-٥٥; see also, Wilson, ١٩٥٢.

١٩- Lowenthal, ١٩٦١. p. xiii.

الفصل السابع

دراسات حول المؤلف: الإبداع والشخصية

تعتبر شخصية الكاتب وإبداعه من الموضوعات التي تثير اهتمام علماء النفس، فقد تعامل هؤلاء العلمـاء مع هذه الموضوعات عبر تاريخ هذا العلم، وتعتبر البحوث السيكولوجية في هذين المجالين من البحوث ذات القيمة بالنسبة إلى نقاد الأدب. هذا إذا كان الفهم لديناميت شخصية الكاتب سيساهم في فهم عمله، وفـي فهـم العملية الأدبية لديه، وفي فهم استجابات أو ردود أفعال القراء لأعماله. ويعتبر موضوعا الابداع والشخصـية من الموضوعات المرتبطة ببعضها البعض، كما أنهما يتداخلان – فعادة ما يعتبر الابداع جانبا من جوانـب الشخصية – لكن علماء النفس الذين يعملون في كل مجال من هذين المجالين يختلفون في مقاربتهم ومعالجتهم للمادة الأدبية. فبينما تتضمن دراسة الشخصية، عادة، فحصا لأعمال أحد المؤلفين، فإن دراسـة الإبـداع – وبشكل نمطي تقم بالتركيز على حياة مجموعة من المبدعين المعاصرين، وغالبا ما لا يكون هؤلاء المبدعون لا من المبدعين في مجال الأدب، ولا من المبدعين في مجال الجماليات(*).

سنقوم بتركيز معظم هذا الفصل على مجال الإبداع، هذا رغم أن نزرا يسيرا من بحوث الابداع وهو الي وجه نحو دراسة مؤلفي الأدب لقد أجريت بحوث الإبداع بشكل أكثر نشاطا مقارنـة بالدراسـات الخاصـة بالشخصيات الأدبية، وقد حدث هذا منذ اطلاق السوفييت لسفينة الفضاء (سبوتنيك) في خمسينيات هذا القرن، عندما أعطيت الأولوية لاكتشاف وتعضيد الموهوبين. ومن الممكن أن نجد مجموعات مختارة من المقـالات والدراسات حول الإبداع وكما تمثل في كتب مثل (الإبـداع وصـله Creativeity and its cultiveation لأندرسون Anderson، و (مقاربات معاصرة للتفكير الإبـداعي Ccontempor – ary Approaches to creativity) لجروبر وزملائه Gruber it al، (الآفاق المتسعة في الإبـداع Wedening Horizons in creativity لـ (تايلور W. Taylor) و (الإبداع Creativity) لـ (فيرنون Vernon).

وهناك مراجعة عامة للدراسات التي أجريت حول موضوع الإبداع لدى (جولان Golann) كما قام (باتيـل Beittel) بمراجعة مسحية للبحوث التي أجريت حول الإبداع في الفنون البصرية. ورغم علامات الاهتمام هذه فإن بحوث الإبداع مقارنة بالبحوث التي أجريت في موضوعات بحثية أخرى في مجال علم النفس، تظل بحوثا محدودة. وقد أشار (جليفورد) إلى أن هذه البحوث تمثل فقط ما هو أقل من ١% من نسـبة العنـاوين البحثيـة الحالية في مجلة الملخصات السيكلاولوجية Psycholo – gical Abstracts [1] وربما، بسبب جـذور العمليـة والتربية لدراسة الإبداع، يجد المرء اهتماما أقل موجها نحو رجال الأدب والفنون الأخرى مقاربـة بالاهتمـام الأكبر الموجه نحو الأشخاص (غير الجماليين) أي نحو العلماء والمهنيين الآخرين، ورجال الأعمال، (كما فـي بحوث (القصف الذهني Brainstorming) وطلاب الجامعات، وأطفال المدارس. ولم تقم بحوث الإبـداع فـي العادة، بالتمييز بين الإبداع الأدبي وبين غيره من مناشط الإبداع. وتم، بدلا من ذلك تجميع كل أنواع الإبـداع، وبشكل نمطي مع بعضها البعض. ولهذا السبب فإن مراجعتنا لبحوث الإبداع، وبشـكل نمطـي مـع بعضـها البعض. ولهذا السبب فإن مراجعتنا لبحوث الإبداع ستركز إلى حد كبير على البحوث التي أجريت على الفنانين المبدعين في مجالات أخرى غير الأدب، وكذلك على انماط المبدعين خارج مجال الفنون.

(*) ويعتبر هذا من الثغرات الموجودة في معظم دراسات الإبداع المعاصرة حيث أنها غالبا ما تقوم بالتركيز علـى العلمـاء وتقوم بإهمال الفنانين (المترجم).

الإبداع والعقل:

كان (جالتون Galton) هو الذي بدأ الدراسة الإمبيريقية للإبداع، وذلك من خلال فحصه لسلاسل النسب العائلية الخاصة بعدة مئات من العباقرة والرجال النابغين في مجالا عديدة، وقد اشتملت هذه السلاسل على روائيين، وكتاب مسرح، وشعراء. وقد كان (جالتون) يأمل من خلال إظهاره أن اسلاف وذرية الرجال الناجحين يمتلكون أيضاً ذكاء مرتفعا، كان يأمل في إثبات الطابع الوراثي للعبقرية، على كل حال، فإن التشابهات في الذكاء بين الأقارب، من الممكن أن تعزي أيضاً إلى البيئات الخصبة المشتركة. ومع ذلك إن فإن هذا الجهد الذي قام به (جالتون) كان أول دراسة حول العبقرية، كما أنه بدأ استخدام مناهج البحث الرساخة وشجع على استخدامها، وأيضا بدأ في استخدام الإحصاء، وشجع على استخدامها.

وتظل قضية وراثة العبقرية أو الإبداع، وكذلك العلاقة بينها وبين الذكاء، قضية خلافية حتى اليوم، رغم أن ذلك لا يحدث في السياق الجمالي.

وتركز القضايا المطروحة هنا حول دراسة الأطفال الموهبين، كما تقوم بالتركيز على اكتشاف الوسائل التي يمكن من خلالها تشجيع الإبداع خلال العملية التعليمية. وتتمثل وجهة النظر القائلة باستقلال الإبداع عن الذكاء في كتابات مثل (كتاب الإبداع والذكاء: استكشافات حول الأطفال الموهوبين) Creativity and Intellingence Explorations with gifted children لمؤلفيه (جبزلزوجاكسون Jebzeles & Jackson كما أن هناك مقاربة نقدية بديلة أخرى حول هذه المشكلة يطرحها (والاش وكوجان Wallach & Kagan في كتابهما (أشكال التفكير لدى الأطفال الصغار: دراسة حول التمييز بين الأبداع والذكاء Modes of thinking in young children: Astudy of the creativeity intellingence distinction وبشكل خاص في الفصل الثامن من هذا الكتاب، كذلك نجد مراجعة جيدة للخلاف الدائر حول الذكاء والإبداع في مقالة (هدسون) المسامة (قضية الإبداع The question of creativeity كما أن (هدسون قد ساهم أيضا بدراسة كبيرة حول الجوانب التربوية من الابداع وذلك في كتابه المسمى) أشكال الخيال المتقابلة Contrary Imaginations وهناك أيضا مراجعة مسحية جيدة للتعريفات، والنظريات، والمشكلات الخاصة بالإبداع داخل السياق التربوي (نيلر Kneller) في كتابه (فن وعلم الابداع The Aret and Science of creativity.

استخدم باحثون آخرون أيضا التراجم الذاتية التاريخية التي اعتمد عليها (جالتون) كمصدر للبيانات الخاصة بالرجال العباقرة، وقد توفر لدى (كوكس Cox) محكمون قاموا بتقدير نسب الذكاء الخاصة بعدة مئات من النابغين وعلى أساس التراجم أو السير الذاتية لهم.

وقد كان متوسط نسبة ذكاء المجموعة التي اشتملت على الشعراء والروائيين وكتاب المسرح (ومعهم أيضا رجال السياسة والعلماء) هو (١٦٠)، وكانت أعلى نسبة ذكاء مقدرة خاصة بالفلاسفة ووصلت إلى ١٧٠ درجة (وكانت أقل نسبة الذكاء خاصة بالعسكريين حين وصلت هذه النسبة إلى ١٢٥، وهي نسبة ذكاء الموسيقيين هي (١٤٥) والفنانين التشكيلين هي (١٤٠) وهي نسب أقل إلى حد ما من نسب ذكاء الكتاب. كذلك اعتمد الباحث (وايت White) على تحليل السير الذاتية للعباقرة في فحصه لخاصية (تنوع الاهتمامات Versatality لدى ثلاثمائة من النوابغ الذين عاشوا ما بين عام ١٤٥٠، وعام ١٨٥٠.

وقد كانت المجموعات التي قدرت على أنها تمتلك أكبر معدل للـتمكن أو الاقتـدار competence مـن مجموعات المهن الثلاث وعشرين التي تمت الدراسة عليها، هي مجموعات الفلاسفة، والساسـة، والعلمـاء (كانوا متمكنين في ٧,٥ من المجالات التي بحثت) وجاء بالقرب مها الشعراء والروائيـون فـي ٦,٧ مـن المجالات) ومن بين الفنون الأخرى، والتي قام بتمثيلها من ١١-٢٦ شخصا في كل مجال في هذه الدراسـة لحصل الموسيقيون على أقل درجة من درجات تنوع الاهتمامات، بينما وصل الفنانون التشكيليون إلى مستوى متوسط من هذه الخاصية (٤درجات) أما داخل المجالات الابداعية التي ظهر فيها التمكن، فقد كان الشعر هو المجال الذي يتكرر ذكره أكثر من غيره (وكان ترتيبه الثالث من بين ٢٣ مجالا) وجاء المسرح بعده (وكـان ترتيبه الثالث عشر) ثم الفن التشكيلي (الرابع عشر)، والموسيقى (الخامس عشر) ثم الفن القصصي (الثـامن عشر).

وقد كان (جوته) و (بنيامين فرنكلين) هما أكثر من ظهرت لديهم خاصية (تنوع الاهتمامـات) فـي هـذه العينة، وكان المصور (رمبرانت) هو أقل من ظهرت لديه هذه السمة. هذا رغم أن هذه المجموعة ككل كانت متنوعة الاهتمامات بدرجة فائقة، مقارنة بالجمهور العادي من الناس.

استخدمت التراجم والسير الذاتية أيضا لدراسة سمات أخرى لدى الموهوبين.

فقد قامت (راسكن Reskin) بمقارنة التراجم والسير الذاتية الخاصة بما يربو على ألف من النوابـغ فـي العلم وفي الأدب، وقد اشتملت هذه الدراسة على فنانين ومؤلفين، حدد نبوغهم من خلال عدد السطور التـي كتبت عن كل شخص منهم. وبالنسبة لأبعاد عديدة مثل: طول العمر، والفترة الإبداعية من الحياة، والتـأثير الأسري، والعديد من العوامل البيئية المبكرة الأخرى، ووجود سمات مزاجية واجتماعية عديدة (مثل المـرح والمثابرة، والدلائل المتوفرة على العصاب، وسبب الموت) وقد أشار بحثها المسحي هذا إلى أن عامل عـدم الاستقرار أو الاتزان العقلي يبدو أنه له دوره الأكبر لدى رجال الأدب، مقارنة بالعلماء (وهي قضية ستظهر مرة أخرى في هذا الفصل)، وأن كل أنواع العباقرة يظهرون قد غير مألوف من القدرات المتنوعة (كما قرر ذلك وايت سالفا). وإن رجال الأدب كانوا يتميزون بأنهم أكثر اعتمادا على الآخرين، وأكثر أنفعالية، وأكثـر مرضا من العلماء.

كذلك قام (ربينيو Rubinow) بدراسة حول التراجم الذاتية، فحص خلالها عمليـات ارتقـاء الشخصـية الخاصة بـ ٢٥٠ فردا، وقد اشتملت هذه العينة على شعراء وكتاب، ضمن غيرهم مـن الفنـانين والمهنيـين الآخرين غير الفنانين.

وقد ظهر أن المراحل المختلفة والمتنامية من النمو كان يتم التعبير عنها بشـكل متسـق فـي الأعمـال والأحداث والخبرات الخاصة بحياة هؤلاء الأفراد. رغم أن هذه التراجم والسير الذاتية هـي مـادة مناسـبة لدراسة الشخصية ولدراسة الإبداع، ورغم أن هذه التراجم والسير مقصود منها أساسا إبراز هذه الجوانـب، فإن هذا الشكل الأدبي لم يحظ إلا بالنزر اليسير نسبيا من الاهتمام من جانـب علمـاء الـنفس، ورغـم أن الدراسات التي ذكرناها آنفا قد استخدمت مادة مشتقة من السير والتراجم الذاتية، فإنها لم تقم بربط هذه المادة

بتحليل آخر أخرى لشخصيات المؤلفين، خاصة إذا كانوا ما زالوا على قيد الحياة، كما لم يتم فحص مصـادر أخرى للمعلومات حول الإبداع (كالانتاجية الابداعية مثلا) وأيضا لم يتم التحليل المباشر للمنتجات الابداعيـة بحثا عن شواهد مدعمة (من لخلا تحليل مضمون الموضوعات الرئيسية في هذه النواتج مثلا) وتعتبر دراسة (سكوير Squire) حول الموسيقار (فرانك) مثالا موضحا في هذا الاتجاه. وقد تعود بعض مبررات عمليـات الاسقاط أو التجاهل هذه لبيانات هامة من جانب الباحثين في مجال الإبداع، إلى عدم وصول أسـاليب كتابـة السير الذاتية والتراجم إلى مستوى من النضج يتسم بالكفاءة، وهو جانب من جوانب القصـور قـام (أيـديل Edel) بالتركيز عليه في تفسيره للأسباب الكامنة وراء إهمال هذا إشكال عندما يكون الاهتمام موجها نحـو دراسة الأدب في حد ذاته. كذلك فإن بروز الماحي غير الأمبيريقية والتحليلية النفسية فـي مجـال التـراجم والسير قد أدى، كما لاحظ (جاراتز Garratz) إلى عدم تشجيع المناحي الموضوعية في هذا الشأن. وبشـكل عام على كل حال، فإن المشكلة الرئيسية إنما تتمثل في تلك الصعوبات التي يواجهها علم الـنفس التصـنيف والتحليل الموضوعي لبيانات ومسودات شخصية.

لقد استمر منحى (جالتون) موجودا في اتجاهات عديدة، غير استخدام التراجم والسير الذاتية، وبشكل عام، فإن منحاه يحدد النجاح من خلال عددا الإنجازات المحددة التي حققها المرء، ويحافظ هذا المنحى أيضا على اهتمامه القوي بدور الذكاء، ويعلي تماما من قدر قيمة القياس. وقد نظر (تيرمـانTerman) وهـو الـذي استخدم الاسلوب الطولي Longitudiana Metheod(*)في البحث.

والذي يقوم على أساس دراسة الأشخاص الأحياء فعلا، وليس حياة عباقرة الماضي، نظـر إلـى الـذكاء باعتباره العامل المهيمن في النجاح. وقام (تيرمان) ومساعدوه ولعدة عقود من الزمن بدراسة انجازات عـدة مئات من الإفراد الذين تم الحصول على نسب ذكائهم عندما كانوا مازالوا أطفالا صغار. وعلى كل حال فإن هؤلاء الباحثين لم يقوموا بالتركيز الخاص على الإبداع.

يرتبط المجهود البحثي الذي قام به (جليفورد) ومن خلال تأكيده على العقل وقياسه، بشكل أكثر مباشـرة بالإبداع(٢). وقد تخصص (جليفورد) في أسلوب التحليل العاملي، وهو نوع من الطرق الإحصائية الارتباطية المتعددة التي تبحث عن الجوانب المشتركة القليلة في عدد شديد الاتساع من البيانات.

ويمكن استخدام هذا الأسلوب لاستخلاص تلك السمات العقلية التي تميز بين القدرات المختلفة في الفنـون المختلفة. أو في المقابلة بين الفنون وبين غيرها من المناشط الإبداعية. ورغم أن العدد الكبير مـن العوامـل التي تم اكتشافها يظل عوامل مؤقتة، فإنها وبشكل عام، تحدد الشخص المبـدع باعتبـاره مفكـرا وحـلالا للمشاكل. ويقابل هذا التوجه المعرفي نحو الإبداع ذلك التركيز الخاص الذي قام به معظم الباحثون الآخـرين على الأبعاد الأكثر تعلقا بالشخصية. وتشتمل العوامل المعرفية في الأبداع على الطلاقة Fluency (طلاقـة الأفكار والتعبيرات والكلمات والترابطات) والمرونة Flexibiliyt والأصالة Originaity

(*) في الطريقة الطولية أو التتبعية – وهي من طرائق البحث المألوفة في دراسة نمو وارتقاء الأطفال الكبار – يقوم الباحـث بتتبع نفس المجموعة من الأفراد عبر مدى معين من الزمن قد يطول وقد يقصر، ملاحظا التغيرات النفسـية والجسـمية المختلفة التي تحدث لديهم عبر العمر (المترجم).

قام (جيلفورد) كذلك بدور كبير في التمييـز بـين التفكيـر الافتراقـي divergent والتفكيـر الاتفـاقي convergent: ويتحرك النمط الأول من التفكير بعيدا عن الاستجابات المتوقعة والمعروفـة سـابقا. بينمـا يتحرك النمط الثاني نحو الاستجابات المعروفة فعلا من قبل والأكثر قابلية للتحديد أيضا. ولم تحل حتى الآن بكل مقنع قضية ما إذا كان التفكير الافتراقي هو النمط النموذجي المميز أكثر للتفكير الإبداعي، أو أن هـذين النوعين من التفكير يتم استخدامهما بشكل متماثل خلال التفكير الإبداعي. وتاريخيها كانت الفكـرة العامـت، والتي فحواها أن الإبداع يشتمل على أشكال متعارضة من التفكير في نفس الوقت، فكرة مثيرة للجدل والتفكير وهي تظل كذلك في وقتنا الراهن أيضا. وداخل التراث التحليلي النفسي، أطلق (روزنبرج) على الاسـتخدام الإبداعي لصور عقلية متعارضة اسم (التفكير اليانوسي[*] Janusina Thinking ورغم تشابه هذا المصطلح مع مصطلح (التفكير الافتراقي) لدى جليفورد فإنه يظل مستخدما بطريقة مجازية أكثر منـه مفهومـا قـابلا للقياس.

قام المنحى الخاص حول الإبداع، الذي يقوم بالتركيز على العقل، بتطوير طرائق للقياس النفسي شـديدة الدقة والإحكام. وعلى كل حال، فإن الطريقة المحكمة قد لا تكون دائما بمثابة الميزة، حيث أن المرء قد يقوم بالاعتماد الزائد على الاختبارات، ويقوم بالإعلاء الزائد من قيمة الارتباطات الموجودة بينها. فمن الممكن أن يوجد إيمان كبير جدا بأن وسائل القياس تكف تلقائيا عن العملية الإبداعية. وعلى سبيل المثال، فـإن هنـاك انشغال بالغ بالقياس في مجال اختبار الذكاء، وهو مجال شديد القرب من الإبداع والعبقرية، ومجال يوجد فيه أيضا قدر كبير من البراعة الفنية العالية في أساليب البحث، كما توجد فيه أيضا مخططات تصنيفية جوهريـة على ما يبدون ومع ذلك، يتميز موضوع الذكاء بندرة التفسيرات، والافتقار إلى نظريـة، وغيـاب البحـوث التجريبية حول الطبيعة العمليات الأساسية فيه حول وظائفها المختلفة. وربما كانت هذه الصـعوبات العامـة المتعلقة بالقياس النفسي هي ما أدت بباحثين مثل (ديلاس وجافر Deltas & Gover) إلى تلخـيص وجهـة نظرهما حول منحى (جليفورد) التحليلي العاملي حول الإبداع بطريقة متشائمة، قالا فيها:

(هناك افتقاد لنجاح هذه الأدوات فيما يتعلق بكفاءتها التنبؤية، وكذلك فـي أرتباطهمـا بالإبـداع الظـاهر وبمؤشرات أخرى على الأداء الإبداعي[٣].

وقد قاما بتوجيه اللوم إلى (عدم حسم البيانات) في ضوء مجموعة متنوعة من الأسباب الخاصـة والتـي تشتمل على الكفاءة المشكوك فيها لطرق التحليل العاملي الخاصة المستخدمة، والتي يوجد منها العديـد فـي حالة خلاف معه بعضه البعض، وكذلك الأساليب المستخدمة في جميع البيانات، والتي يستخدم معها التحليـل العاملي بعد ذلك، وعلى سبيل المثال مثلا: كيف يتم اختيار الأفراد الذين يجري عليهم البحث، وما المحكـات المستخدمة في اختيارهم من بين المحاكاة العديدة الموجودة؟

(*) يانوس هو إله البوابات عند الرومان تم نحته على هيئة تمثال بوجهين أحدهما ينظر إلى الداخل والآخر ينظر إلى الخارج، وفي ذلك إشارة رمزية إلى عالم الباطن وعالم الظاهر. عالم الغموض وعالم الوضوح، عالم الدنيا وعـالم الآخـرة..إلـخ (المترجم).

وتشتمل صعوبات عديدة أخرى، خلال المعالجة الخاصة بالإبداع من وجهة نظر معرفية عقلية، ليس فقط على الاستخفاف الإهمال للمحددات الشخصية، وخاصة الدافعية منها (وهي صعوبة يقابلهـا ضـيق الأفـق الخاص الذي تمثله تلك الدراسات التي تقوم بالتركيز على الشخصية وتهمل العقل) ولكن أيضا على إهمـال الوظائف المعرفية الأخرى غير العقل، ومنها على سبيل المثال: الانفتاح الادراكي والوعي، والانتباه.

من بين الفروع الثابتة الأخرى في تراث (جالتون) وخاصة في تركيزه على عدد الإنجـازات الملموسـة الفعلية كمؤشر على النجاح، تلك الدراسات التي اعتمدت اساسا على نواتج الإبداع. فإنتاجية العباقرة لها ميزة أنها قابل للملاحظة بطريقة أكثر مباشرة من قابلية ذكائهم للملاحظة. ومن ثم تكون هذه النتاجات أكثر قابليـة للوضع في شكل كمي وأكثر قابلية للوفاء بمحكات الثبات المطلوبة أيضا.

ولعل أفضل الأمثلة على الباحثين الذين استخدموا منحى الإنتاجية في درساة (ليمان Lehman) ذلك الذي قام ببساطة، بحصر عدد الأعمال المتفوقة التي انتجها عدد من النوابغ في مهن مختلفة في مختلف أعمارهم. وكانت النتيجة هي رسما بيانيا مصور للعلاقة بين الإبداع (أي المنتجات الإبداعية) وبين العمر والمهنة، وقد كان الاتجاه العام فيما بين الإشكال المختلفة للأدب على النحو التالي: كتبت الأغاني والمواويل في الأعمـال المبكرة (من ٢٥ – ٣٠) ثم ثم جاءت المسرحيات التراجيدية أو المأساوية (من ٣٥- ٤٠ سنة) أما الروايات فكتبت في أعمار متأخرة مقارنة بغيرها، (من ٤٠ – ٤٥).

كان من الأمور الحاسمة في أسلوب (ليمان) هو استخدام إجراءات محكمـة لضـمان حصـر الأعمـال الابداعية للمبدعين فقط، وليس مجرد الأعمال العادية التي يكثر أنتاجها. وللوفاء بهذا الهدف، ارتكز تحديـد المكانة الخاصة بالأشخاص المبدعين وأعمالهم على أساس مجموعة من الأحكام التي قدمها مجموعـة مـن الخبراء. وكذلك على أساس تحليل لبيانات السير الذاتية والتراجم الخاصة بهؤلاء المبدعين. وتظهر الحساسية الخاصة المتعلقة بإمكانية الاستخدام الواضح لأسلوب العد الجمالي للمنتجات، في دراسة (ليمان) حول سنوات الكتاب الإبداعية، وكما تعكس ذلك أفضل أعمالهم المنتجة. فقد وجد (ليمان) عندما استخدم عدة مئـات مـن الأعمال القصصية التي أنتجها ما يربو على مائة من المؤلفين الموتى، والذين وصفهم مجموعة من الخبـراء ووصفوا أعمالهم بالأهمية، فقد وجد (ليمان) أن العدد الأكبر من الكتب عالية القيمة والأهمية فقد أنتج عنـدما كان هؤلاء المؤلفون في الأربعينيات المبكرة من حياتهم، وهو عمر يزداد فيه أيضا احتمال أن تصبح كتـبهم من أكثر الكتب مبيعا. على كل حال، فإن العمر الذي نشر فيه أول كتاب هام للمؤلفين كان أبكر من ذلك إلى حد ما، فإن العمر الذي نشر فيه أول كتاب هام للمؤلفين كان أبكر من ذلك إلى حد ما، أي فـي الثلاثينـات المتأخرة من حياتهم. وعلاوة على ذلك، فإن الرجال والنساء يختلفون أيضاً. حيث أن النساء ينـتجن العـدد الأكبر من كتبهن الهامة في الثلاثينات المتأخرة من حياتهم. وبشكل أكثر تبكير إلى حد ما، مما هو الحال لدى الرجال. (وعلى فكل، فإن عينة المؤلفات من النساء، والمفترض أنها أقل بدرجة معتبر من عدد المؤلفين من الرجال لابد وأن تحد من صدق هذا التعميم) ويبدو أن هذه التمييزات العمرية (على الأقل لدى الرجال) هـي تمييزات عامة تماما: فقد صدقت في معالجات أخرى للكتب الهامة، وحول مؤلفين أحياء، وبالنسبة للمـؤلفين من أربع أمم أوروبية مختلفة.

من جوانب القصور في تحليل (ليمان) أن بياناته تمثل بشكل زائد إنتاجية الناس صغار السن، ومـن ثـم فإنها تمثل السنوات المبكرة من الإبداع، وذلك لإن إجراءاته لم تضع في اعتبارها عمليات الفقد التي حـدثت لمبحوثين أكبر سنا من خلال الموت. وقد قام دينيس Dennis للتغلب على هذا التحيـز بفحـص الانتاجيـة الخاصة بعينه من كتاب المسرح، والروائيين، والشعراء إضافة إلى مجموعة أخرى من المبدعين في مجالات أخرى، وقد عاش كل هؤلاء المبدعين حتى وصلوا عمر الثمانين على الأقل.

وقد وجد دينيس أن سنوات الذروة الإنتاجية بالنسبة لكل المهن كانت هي الأربعينيات (وهي فترة متـأخرة إلى حد ما عن الفترة التي حددت في عينة ليمان)، ثم جاءت بعدها الذروة الخاصة بالثلاثينات. وإضافة إلـى ذلك. فإن الأفول أو الذبول في الإنتاجية الابداعية يحدث لدى الفنانين (ولسوء الحظ لا توضـح لنـا بيانـات (دينيس) ذلك بالنسبة لكل فن على حدة) خلال السنوات المتأخرة من حياتهم، أكثر مما يحدث لدى المفكـرين أو الباحثين وبدرجة أقل، إلى حد ما، مما يحدث لدى العلماء.

من بين المبررات العديدة المقدمة لتفسير هذا الذبول السريع لدى المجموعة الفنية، يبـدو أن أكثـر هـذه المبررات معقولية هو المبرر القائل بأن الفنانين يقل لديهم احتمال أن يعملوا مع متعاونين آخرين معهم، وهو شكل من أشكال المساعدة نجده موجود لدى الباحثين في الأعمار المتأخرة. وعلى كل فإن الذبول الأبـداعي لدى الفنانين قد يكون أمرا نسبيا فقط. فالفنانون أكثر إنتاجية من غيرهم، في سنوات أعمارهم المبكرة حيـث أنهم يحتاجون إلى وقت أقل للتدريب، ولجمع البيانات، وللنشاطات البحثية مقارنـة بغيـرهم مـن البـاحثين والعلماء. وتظهر الانتاجية لدى الباحثين والعلماء بدرجة أكبر في سنوات متأخرة، أي أن العدد النسبي مـن الاسهامات غير الفنية تكون أكثر نسبيا من كمية الأعمال التي تنتج خلال السنوات المبكرة من الحياة.

ويرتبط بالعمر والإبداع، ولكن عند الطرف الآخر من حيز الحياة، ما وجده (بليس Bliss) من أن ترتيب الميلاد Birth order للكتاب والشعراء كان متأخرا عن الترتيب الخاص بالعلماء، فقد تزايد احتمال أن يكون العلماء من المولدين أولا بين أخواتهم،م وكانوا كذلك، وبشكل أكثر تكرارا من الأطفال الوحيدين(*) وإضـافة إلى ذلك فإنه وبين المؤلفين. تزايد الاحتمال بالنسبة للروائيين وكتاب القصة القصيرة لأن يكونا من المولودين المتأخرين سلسلة الأطفال داخل الأسرة، ومقارنة الشعراء، ويساهم مثل هذا النمط من البحوث في فكرة (أدلر Adler) حول ترتيب الميلاد ومشاعر الحاجة إلى القوة أو الجبروت.

رغم طرائق العد الخاصة التي قدمها (ليمان) و (دينيس) لتحديد موضاع الأعمال التـي يـزداد احتمـال حدوث واستمرار النتاجات الإبداعية فيها. فإنهما لم يفحصا بشكل مباشر المبررات الخاصة بهذه الأحداث (أو لماذا تختلف بين المهن المختلفة). أن البحث الخاص حول متغيرات الشخصية الموجودة في الإبداع، هو مـا يحاول أن يصل إلى هذه العوامل السببية.

(*) أي لم يكن هناك أخوة آخرون له داخل الأسرة (المترجم).

الإبداع والشخصية:

تمسك التحليل النفسي التقليدي بوجهة النظر التي مفادها أن جذور الإبداع تمتد في الشخصية. وقد فسـر هذا النمط من التحليل النفسي بشكل خاص الإبداع باعتباره شكلا من أشكال اللا شعور المقّنعة (أي المرتدية للأقنعة) والذي يتحرك باعتباره آلية دفاعية متسامية تعمل على منع حدوث العصاب.

وأيا كانت جدارة وفائدة هذه الوجهة من النظر، فإنها ظلت منيعة إلى حد كبير ضد أي هجوم أمبيريقي من جانب علم النفس. حيث تقوم الحجج التحليلية النفسية على تعميمات مأخوذة من دراسات حالة قليلة أو عامة فـي أفضـل حالاتها. وعلى كل حال، فإن العديد من الأعمال الحديثة التي قام بها محللون نفسيون يوحي بوجود أتجهاه ما نحـو المزيد من الجهود الموضوعية، هذا رغم أن هذه الجهود تظل قليلة الإحاطة فيما يخص التصميم البحثي واسـتخدام البيانات الكمية. وعلى سبيل المثال، فإن (ميلنر Milner) قد حاجج قائلا بأن الجهـود الإبداعيـة (كالرسـومات) للمرضى الذين يخضعون للعلاج تقوم بتأكيد تشخيص المعالج للمشكلة وتكشف بكل فعال عن الحالة الراهنة للعلاج.

وقام (روثنبرج) وبطريقة شديدة القرب من الاهتمامات الأدبية – بتحليل الرموز في مسـرحية (أويجـن أونيل) (*) المسماة (مجيء بائع الثلج).

وقد استخدم في دراسته بيانات من المسودات وعمليات المراجعة والتنقيح التي قـام بهـا الكاتـب علـى المسرحية، وكما اعتمد على التراجم التي كتبت حول حياة هذا المؤلف، وعلى المقابلات التي أجريت معـه. وهناك جانب آخر من جوانب دراسة الإبداع يتناسب مع السياق العادي ويتمثل في استخدام الشخصـية مـع الأفراد المبدعين، وخاصة ما يسمى بالاختبارات الاسقاطية مثل (اختبار رورشاخ) (بقع الحبر).

في مقابل هذا المنحى التحليلي النفسي والعيادي، والذي يقوم بالتركيز على الجوانب اللا شعورية الكئيبـة والمرضية من الإبداع، فإن علماء نفس أمثال (فينيك Vinacke) قد قاموا بتفسير الإبـداع باعتبـاره قـدرة تسوية توجد بدرجات متفاوتة لدى جميع الناس، وفي ضوء هذا الرأي، تم النظر إلى الموهـوبين باعتبـارهم يخضعون أقل من غيرهم للمؤثرات الضارة في الطفولة، وفي نفس الوقت يقومون بالاستفادة الكبيـرة مـن الخبرات الخاصة، ومن عمليات التدريب. ويعتبـر فـرض (مارتنـديل) الخـاص حـول (نقـض لكـف Disinhiliton) مثالا يشير إلى مدى الحركة التي تحركها البندول بعيدا عن وجهة النظر التي تنظـر إلـى الإبداع باعتباره نوعا من الجنون (رغم أن هذه الفكرة ما زالت مستمرة في التفكير الشعبي). ويتمسك في هذا الفرض بأن الافتقار إلى الضبط أو التحكم لدى المبدع، ليس خاصية عصابية، لكنه عملية معرفية تعمل على تسهيل العمليات الخاصة بالحماس والامتداد العقلي، وكذلك التصميم على أمر ما، وباختصار فـإن (نقـض الكف) هو الأصالة) فإذا كانت هذه الوجهه من النظر صحيحة، فإنها قد تعكس محدوديـة الحقيقـة النمطيـة الشائعة حول الفنان باعتباره اندفاعيا (وهي مضووع سنناقشه بعد ذلك) وهناك تأثيرات أخرى هـي بمثابـة العكس تماما لتأثير (فرويد) وتتمثل في التفسيرات الحالية للأبداع، وكما يمثلها المعـالج النفسـي (روجـرز Rogers) باعتباره مرادفا للصحة العقلية الطبية، ولعمليات التوافق النفسي المطمئنة.

(*) يوجين أونيل (١٨٨٨-١٩٣٥): كاتب مسرحي امريكي، يعتبر من أبرز ممثلي المذهب التعبيري في المسرح (المترجم).

لكن التأثير الفرويدي ما زال مهيمنا على عمل (ماكينسون Mackinson) وهو واحد من أكبر البـاحثين في مجال الإبداع، وعلى كل، فإنه رغم بروز الموضوعات الرئيسية التشخيصية النفسية والعيادية في عملـه، فإن دراساته – رغم كل شيء – هم دراسات امبيريقية. وإضافة إلى ذلك فإنه دراسات تـتخ وجهـة كليـة، وتفسر الإبداع باعتباره يعكس الشخصية الكلية للمبدع، وليس سمة خاصة أو عادة منعزلة، وتتمثل إجراءات (ماكينون) العامة (والتي اتبعها آخرون إلى حد كبير) في اختيار عينة من المبدعين فـي مهـن أو مجـالات مختلفة، وعلى أساس أحكام قرنائهم (كناشري الصحف، وعمداء أو مديري المدارس مثلا) ثم يتطوع الأفراد الذين تم اختيارهم كعينة، بعد ذلك لتطبيق (بطارية) (أي مجمموعـة) كبيـرة مـن اختبـارات الشخصـية والاتجاهات، والذكاء عليهم، ثم تقارن النتائج الخاصة بعينة المبدعين هذه بالنتائج الخاصة بعينة أخرى غيـر مبدعة (وتسمى المجموعة الضابطة)، وتتم المضاهاة بين المجموعتين فيما يتعلق بمعظم الأبعـاد المناسـبة (كالسن، والنوع، والمهنة، و (بشكل أكثر أهمية) النجاح في العمل، أو في الحياة مثلا)، وذلـك مـن أجـل اكتشاف الفروق التي يمكنها أن تلقي الضوء على طبيعة الابداع، ومن الممكن وصف هذا النوع من منـاهج البحث باعتباره شبيها بتوجيه بندقية رش (أو خردق) إلى الإبداع(*)، فالاسلوب مفيد في المراحـل الوصـفية المبكرة من البحث. ولا يتم جمع البيانات هنا بسبب وجود فرص خاصة أو نظرية خاصة، ولكنه يتم بسـبب وجود توقع خاص بأن شيئا ما، مفيدا، سيتم الكشف عنه.

وعلى شاكلة معظم الباحثين في مجال الابداع، لم يقم (ماكينون) عادة ببحث الإبداع الجمالي، كما لم يقـم غالبا بالمقارنة بين الأنماط الابداعية الجمالية المختلفة، وقد كان معظم مفحوصيه من العلمـاء والمهندسـين والمتخصصين في الرياضيات. وتعتبر دراسته الموسعة حول (مهندسي العمارة) استثناء يشذ عـن القاعـدة وربما كان اختيارهم قد تم بسبب وضعهم الخاص الذي يتمثل في كونهم فنـانين، ومهندسـين، ومصـممين، ورجال أعمال، في نفس الوقت.

ومن أجل توضيح إجراءاته، ونتائجه، نقول أنه كانت معه مجموعة من علماء النفس ذات ألفة بالمعماريين المبدعين (بعد أن قاموا باختبارهم لعدة أيام). وقد قامت هذه المجموعة من علماء النفس بمراجعـة الصـفات التالية على أنها تصف هذه المجموعة من علماء النفس بمراجعة الصفات التالية علـى أنهـا تصـف هـذه المجموعة المعمارية بشكل خاص باعتبارهم: منتبهين ذهنيا، وأذكياء ويتحملون المسئولية ويتسمون بالطموح، ويتسمون بالكفاءة، ومتعاونين، ومتحضرين، ويمكن الاعتماد عليهم، وودودين، ومرحين، يتسـمون بالـدهاء وسعة الحيلة، ونشطين، واثقين من أنفسهم، وكادحين وصادقين، وأيقاظ الضمير، وخياليين ويحكمون العقـل ومغامرين ومستقلين ومتسعي الاهتمامات ومتوافقين ومؤكدين لذواتهم ويتمسون بالعزم والتصميم، وممتلئـين بالطاقة والنشاط، ومثابرين، ومخلصين، وفردانيين (أي يسلكون في فكرهم وعملهم مسلكا مستقلا[٦].

(*) ما يقصده المؤلف أن البحث لا يستطيع عندما يستخدم مثل هذه الإساليب إلا ان يلمس السطح الخـارجي للإبـداع فقـط (المترجم).

وقد أدت مجموعة كبيرة من الاختبارات الاضافية التي تستعمل فيها الورقة والقلم، وكذلك مجموعة من الاختبارات الإسقاطية، إلى تحديد الخصائص المميزة لرجال العمارة المبدعين وللمجموعات الأخرى التي اشتملت عليها هذه الدراسة ومن خلال قوائم كبيرة من السمات مماثلة للقائمة السابقة.

وبشكل عام، يبدو أن هذا النوع من الباين أو الفهرسة لسمات الشخصية يقوم بالتمييز بين المبدعين وبين غير المبدعين، والذين لا تكون درجاتهم عليه لدى المبدعين. ويظهر المبدعون كذلك ثقة أعلى بالنفس، وتقبلا أكثر للذات، وقدرا أكبر من العزم والتصميم على الهدف، واستقلالا في الحكم والاتجاه والسلوك (أي عدم أنصياع أو مسايرة) وانفتاحا على مشاعرهم الخاصة وعلى الخبرات الجديدة، وتفضيلا للأشكال المركبة.

وعلاوة على ذلك فإن الفروق في نسب الذكاء لا يبدو أنها ذات تأثير بعدما يتم تجاوز حد أدنى معين. وتتفاوت النقطة الخاصة بهذا الحد الأدبي من مهنة إلى أخرى. وقد وجد أن الارتباط بين نسبة الذكاء والابداع، في أغلب الحالات، يدور حول ٠,٤٠ وهو بمثابة العلاقة المتواضعة بينهما (لكنه تظل دالة أحصائيا)

(والجدير بالذكر أن الحد الأقصى للعلاقة الارتباطية هو ١ صحيح وأن القيم المرتفعة التي تصل إلى ٠,٦٥ وحتى ٠,٨٠ هي أمور غير مألوفة في مجال العلاقة بين نسب الذكاء والإبداع). وعلى كل حال، فإن حجم الرقم الخاص بالعلاقة بينهما ما زال منخفضا بدرجة تكفي للسماح بعديد من الاستثناءات الخاصة حول العلاقة التي يمكن أن توجد بين الذكاء والابداع.

فيما يتعلق بالفكرة النمطية الشائعة حول العبقري المجنون، وجد (ماكينون) أنه رغم أن المبدعين قد تظهر لديهم بشكل واضح مشكلات شخصية أكثر مما يظهر لدى المجموعة الأخرى غير المبدعين، فإن هؤلاء المبدعين يتعاملون مع هذه المشكلات بشكل أكثر اقناعاً مما يفعل غيرهم. ونتيجة لهذا التوافق تتوفر لدي المبدعين صحة عقلية أفضل مما يتوفر لدى غيرهم، وكتبت هذه النتيجة المتناقضة ظاهريا، وتنفي في نفس الوقت الصورة الكاريكاتورية الشائعة عن الفنان. فرغم أنه قد ينظر ويسلك بشكل مضطرب، فإن هذه مجرد علاقات خارجية وسطحية فقط. فمقارنة بالناس العاديين، يمتلك المبدع تحكما أفضل في الدوافع غير المعروفة واللا شعورية، والتي يتم التسامي بها. وقد وجد (ماكينون) بالرغم من الأساطير المتناقضة الشائعة حول المبدعين، أن هؤلاء المبدعين لا يختلفون عن الناس العاديين فيما يتعلق بوجود تاريخ لحياة سعيدة لديهم، وكذلك في وجود ظروف طيبة ومفضلة حدثت خلالها عمليات نموهم وارتقائهم.

تنعكس هذه الاستنتاجات والتي تزيد – بدلا من أن تخفف – من غموض الصورة الخاصة بسواء الابداع normality، أيضا في الاستنتاجات الخيالية لدى الفنانين والمبدعين على اختبار (الرورشاخ) والتي قام (دوديك Dudek) بمقارنتها باستجابات مجموعة من المهنيين (كرجال الأعمال مثلا) وباستجابات مجموعة من غير المبدعين أيضاً. ولم يجد (دوديك) أية فروق كمية بين مجموعتي المبدعين من الفنانين وغير الفنانين (فقد أظهرت المجموعتان استجابات مركبة متماثلة أكثر مما أظهرت ذلك المجموعة الأخرى العادية التي تم بحثها) ومع ذلك فقد اختلفت المجموعتان المبدعتان عن بعضهما البعض فيما يتعلق بردود

الأفعال الكيفية. فقد كانت تعليقات المجموعة المبدعة من الفنانين متناسبة مع الصورة النمطية الشـائعة عـن العبقري المجنون.

وقد أوصت مقارنات عيادية أخرى قام بها (مايدن Myden) بين الأفراد الباحثين، والتي تمت من خـلال الاعتماد على اختبارات اسقاطية أخرى شبيهة باختبار (الرورشاخ) وكان هؤلاء الأفراد قد اختيروا باعتبارهم مبدعين سواء في المجال الفني أو غير الفني، أوحت له بخصائص أضافية أخرى خاصة بالابداع تتفق مـع الصفات الفرويدية التقليدية الموجودة (كالدور الخاص لعملية النكوص مثلا، وكذلك القلـق، وتكامـل الأنـا والهو). (فالفنان المبدع [هو] شخص يتميز بالذكاء الفائق، وهو شخص ينشط بشكل شديد الرب من إمكاناته. أنه موجه عقليا العالم الخارجي، مع وجود حياة داخلية ثرية، وأحساس قوي بدوره في الحياة. انه – وبطريقة صحيحة – غير مساير، ومهتم بالإنجاز، وقليل الكبت لمشاعر الهو)(*) (٧).

كذلك قام (مونستربرج) و (ميسون) بالمقارنة بين الاستجابات الخاصة لطلاب الفنـون، وبـين الطـلاب الآخرين الذين لا يدرسون الفنون وذلك بالنسبة (لاختبـار تفهـم الموضـوع TAT) (ضـمن غيـره مـن الاختبارات) وذلك فيما يتعلق بواحد وعشرين فرضا من فروض التحليل النفسـي (منهـا مـثلا أن هنـاك صراعات أكبر لدى الفنانين مع والديهم مقارنة بغيرهم) وقد تم إثبات كل الفروض ما عدا أربعة منها، وذلك رغم أن هذه الفروض لم تكن بالضرورة تتناسب مع نظرية (فرويد) فقط.

وتعتبر دراسة (رو Roe) هي الدراسة الوحيدة (من بين الدراسات التحليلية النفسـية أو غيـر التحليليـة النفسية) التي تعارض الفرضية التي فحواها أن المبدعين يختلفون عن غير المبدعين في بعض الأبعاد الهامة. وقد قامت (رو) بدراسة رسومات، وتراجم، وسيرة ذاتية، وكتابات نقدية منشورة، تخـص عشـرين مـن الرسامين والمصورين الأمريكيين الأحياء، إضافة إلى بيانات تم الحصول عليها من مقابلات شخصية معهم، وكذلك تطبيق اختباري الروشاخ (وتفهم الموضوع) عليهم، وباستخدام معايير محددة، ولم تجد (رو) إلا فروقا قليلة بين الفنانين وبين غيرهم من الأفراد.

(فلا توجد سمات شخصية أو عقلية، ولا ثوابت في تاريخ حياتهم، تجعلهم يتميزون عن غيرهم وتطلقهـم بعيدا عن كل الأشخاص الآخرين)(٨).

وكان الأمر غير المتوقع بدرجة أكبر، هو أن نصف الفنانين كانوا (يفتقرون على نحو مخيف) إلى ما يدل على يسر، أو سهولة الإدراك Perceptualfaility لديهم، وإلى ما يدل على الخيال الأبداعي أيضـا (علـى اختبار الروشاخ)(٩). كما لم توجد أية عوامل بيئية مشتركة في خبراتهم الحياتية، أو في خبراتهم الفنية، أو في مؤثراتهم الأسرية. وبسبب المكانة السابقة لـ(رو) كباحثة في مجال السمات التي تميز الأفراد فـي المهـن المختلفة، فإن استنتاجها السلبي فيما يخص الصفات الخاصة للفنانين المبدعين هو أمر جدير بالذكر:

(*) أي الجانب الغريزي من الشخصية وفقا لتصور فرويد الخاص (المترجم).

(لا يوجد (أي شيء) يمكن اعتباره محددا فريدا لاختيار هؤلاء الأفراد للتصـوير كمهنـة، أو لنجـاحهم فيه)[١٠].

حظيت الفروق بين أنماط المبدعين باهتمام أقل مقارنة بما حظيت به الفروق بين المبدعين وغير المبدعين من اهتماما. وقد تمسك (ماكينون) بناء على خبرته البحثية الكبيرة، بأن هناك جوانب تشابه أكثر مما يوجـد من فروق بين الأنماط المختلفة من المبدعين، وأن الفروق بين المبدعين أكبر من الفـروق الموجـودة بـين المبدعين وبعضهم البعض.

وأحد الفروق الجديرة بالتنويه والتي اقترحها (ماكينون) وغيره من الباحثين في المجال، والتي قـال أنهـا تميز بين النمط الفني والنمط العلمي من المبدعين، يتمثل فـي أن الـنمط الفنـي مـن المبـدعين يتخـارج externalize بذاته، ويتوحد، ويتعاطف، ويسقط Project ذاته على البيئة، بينما يقوم العـالم بالمعالجـة أو التعامل الأكثر نشاطا مع العالم الخارجي.

تعتبر مجموعة المؤلفين الأدبيين المبدعين هي المجموعة التي تلقت أقل قدر من اهتمام الباحثين مقارنـة بمجموعات المبدعين الأخرى، وفي واحدة من الدراسات القليلة حول شخصـية المـؤلفين الأدبيـين، قـام (ويلسون) بدراسة حول الشعراء استخدم فيها الاختبـارات الاسـقاطية وبيانـات مشـتقة مـن المقـابلات الشخصية[١١].

وقد شعر هذا الباحث بأن التقييمات الذاتية التي طرحها هؤلاء الشعراء كانت تقييمات خاصـة وفريـدة، وذلك لان وضعهم المنعزل، والغريب، داخل المجتمع الأمريكي كان متصارعا مع حاجتهم الخاصة للتواصل مع الآخرين.

أدت أشكال المحدودية المرتبطة بأنماط المبدعين الذين تمت دراستهم، إلى إهمال الأشكال التقليديـة مـن التبعير الجمالي. وهناك مشكلة أخرى لا يمكن تجنبها تتمثل في صعوبة الحصول على كتبا وفنانين يتعاونون في المشروعات البحثية الامبيريقية، وذلك لأن أعضاء هذه الحرف غالبا مـا يحكمـون علـى الدراسـات الاحصائية والمعملية، وربما على أي جهد منظم لاستكشاف الابداع، باعتبارها نشـاطات متسـمة بالبلاهـة ومادية النزعة، وحتى إذا وافق المؤلفون المدققون وأصحاب الخبرات والمدربون على التعاون مع الباحـث بشكل كامل، فإن ذاتيتهم، عالية الطور، قد يصعب غالبا دراستها وتصنيفها والتعامل معها كميا.

وتظهر المشكلة الخاصة باستخدام وتقييم التعليقات حول الابداع والتي يقدمها فنانون مبدعون بشكل واضح في دراسة (هندرسون ولندور Hederson & Lindover) التي قاما فيها بفحص الأعمال المتعلقـة بالسـير الذاتية والتراجم والخاصة بحوالي مائة كاتب وموسيقار وفنان تشكيلي. فرغم وجود ما يربو على خمسـمائة تعبير يشير إلى الابداع، أمكن استخلاصها من هذه الكتابات، فإنه قد كان في إمكان الباحثين التصنيف الثالث لنصف هذه التعبيرات فقط في ضوء الأبعاد السيكولوجية(كما ظهر ذلك مثلا في البعـد الخـاص بمصـدر وسرعة أفكارهم: بسرعة من خلال الإلهام، أو ببطء من خلال العمل الشاق) ورغم أتفاق الباحثين – كل على حدة – على أن هذه التعبيرات تشير إلى الابداع، فانهما لم يتفقا حول الكيفية التي يمكن من خلالها وضع هذه

التعبيرات في فئات من أجل اكتشاف أية نماذج متسقة في العملية الابداعية (في الأدب، والموسـيقى، والفـن التشكيلي) وفي محاولة منهما لفرز هذه المادة بشكل له نظام معين، استطاع هذا الباحثان أن يتفقا فقط علـى فئات عامة وغامضة ذات فائدة محدودة (مثلا العوامل الشعورية في مقابل العوامل اللا شعورية، والمصـادر الانفعالية في مقابل المصادر العقلية للالهام، والاستبصار في مقابل العمل الشاق) وبدلا من أن يقوم الباحثـان بالترك الام لهذه المادة التي يمكن أن تكوهن مفيدة، فإنهما قد قاما بحصر عدد هذه التعبيرات (بصر النظـر عن مضمونها) بالنسبة لهذه الحرف الثلاث عبر ثلاثة قرون، وقد كان ممكنا من خلال هذا التحليـل القيـام بفحص للفروق العامة في التعبيرات التحليلية للذات، والتي قدمها الأنماط الثالثة من المبدعين عبر الزمن.

وكان الشي المثير للدهشة هو أن الفنانين التشكيليين والموسيقيين قد قدموا عددا أكبر مـن التعبيـرات أو التلعيقات الذاتية الخاصة حول الابداع، مقارنة بالكتاب (وهو اتجاه وجد أنه متسق عبر الزمن).

وربما كان هذا راجع إلى أن التصوير والموسيقى يعبران عن تصورات الفنان للابداع بشكل غير مباشر فقط، وقد لا يحدث هذا مطلقا وبحيث يحتاج أصحاب هذه الأنماط الجمالية من الابداع إلى توصيل مشاعرهم من خلال مصادر خارج عملهم.

وفي مقابل ذاك تتوفر لدى مؤلفي الأدب وسائل أكثر مباشرة للتعبير عن ذواتهم. مـن خـلال أعمـالهم الأدبية. وتوجد هناك محاولات أخرى للحصول على تحليل ذاتي من الدرجة الأولى خاصـة مـن العلمـاء والمتخصصين في الرياضيات. وقد قامت (باتريك Patrick) بمراجعة هذه المحاولات (كمقدمـة لدراسـتها الخاصة حول الشعراء) وتشتمل هذه الدراسة على قصيدة للشاعر (آمي لويل)(*) تعبر فيها عن اعتراضـاتها على المشاركة في هذه الدراسة. ويمكننا أن نجد لدى (سينوت) كذلك تعليقا مختصرا حـول قيمـة التقـارير الاستيطانية الخاصة التي يقدمها المبدعون.

من الممكن ارجاع ذلك النقص الواضح في اهتمام علماء النفس بالتقارير الاسـترجاعية Retrospective أو التقارير الاستبطانية Introsective والتي يقدمها المبدعون حول ابداعهم، سواء تم التعبيـر عنهـا فـي مقابلات شخصية، أو خلال مادة مشتقة من السيرة الذاتية، من الممكن ارجاعه إلى المقاومة الخاصة الشائعة والتاريخية لدى علماء النفس للتعامل مع ما هو ذاتي (انظر الفصل الأول). ويتعقد غمـوض أي نـوع مـن البيانات الشخصية بشكل أكبر عندما يكون الشخص المبحوث فنانا وعندما يكون الموضوع الذي يبحث هـو تلك الظاهرة الخاصة والمرهفة المسماة بالابداع. وقد صاغ (فرنون) ضد المشكلة على النحو التالي:-

(نادرا ما يحتمل أن يكون الفنانون والعلماء ملاحظين واعين وصادقين فيمـا يتعلـق بعمليـاتهم العقليـة الخاصة، وفيما يخص أساليب عملهم الخاص، وتكون الصعوبة مضاعفة في الموسيقى والفن التشكيلي وذلـك لأن يصعب وصف طبيعة الالهام في هذه النشاطات بطريقة لفظية)(١٢).

(*) (أمي لويل) (١٨٧٤-١٩٢٥) (المترجم).: ناقدة وشاعرة أمريكية مشهورة، من رواية المدرسـة الخياليـة فـي الشـعر (المترجم).

و(ماكينون) على وعي بالنتائج المترتبة على المشكلة، التي من الواضح انه لا يمكن تجنبهـا والخاصـة بدراسة عينات محدودة من أنماط المبدعين. على كل حال. فإنه قد أكد أن الانجـازات الابداعيـة الخاصـة بهؤلاء الذين رفضوا المشاركة في دراساته، لا تختلف عن الانجازات الخاصة بهؤلاء الذين قبلوا المشـاركة فهيا. ورغم ذلك، فإنه قد اعترف أيضا بأنه قد تكون هناك فروق أخرى بين المشاركين وغير المشاركين في هذه الدراسات (في الشخصية مثلا) قد لا تكون واضحة بنفس القدر الخاص بالانجازات. وقد أكـد (بـارون) وهو من الباحثين النشطين الذين واصلوا التراث الخاص بالعالم (ماكينون) في استخدام الاختبارات لوصـف شخصيات المبدعين، أيضا وجود ذلك التشابه الجوهري بين كل أنماط المبدعين.

ورغم أن عينات (بارون) كانت مقصورة بدرجة كبيرة على المبدعين غير جماليين، فقد شعر بأن الشواهد المتاحة قابلة للتطبيق أيضا على كل أنماط الابداع:

(سيكون من قبيل الخطأ.. إقامة تعارض بين الخيال الفني أو الخيال الشعري، وبين الخيال العلمـي)[١٣]، أما (ويلسون) الذي عمل مع الشعراء، فقد اتخذ وجهة معارضة من النظر:

(ينبغي على المرء التمييز بين الجهد الفني الابداعي، وبين غيره من أشكال الابداع، فرغم ما يبـدو مـن وجود العديد من أوجه الشبه بين الابداع الفني وبين غيره من أنواع الابداع، خاصة الابداع العلمـي، فإنـه سيكون من قبيل المخاطرة أن نذهب بعيدا في تعميمنا الخاص بهذا الشأن)[١٤].

ويظل موضوع الاختلاف أو التشابه بين الأنماط الجمالية في المجلات المختلفة قضية غير محاولة، قضية تنتظر المزيد من البحوث التي تجري على مجموعات خاصة من المفحوصين المبدعين.

وتظل الأبعاد الشخصية للمبدعين، وخاصة ما يتعلق منهـا بالسـمات ذات المكـون المعرفـي النشـط (كالأصالة، واستقلال التفكير، والحكم الجمالي) تظل تشكل موضوعا سائدا بين موضوعات الاهتمـام لـدى الباحثين في مجال الابداع. وبشكل خاص، تلقى البعد المتعلق بتفضيل المبـدعين للمركـب والجديـد مـن الموضوعات والأشكال. وكما يقاس باختبار (بارون – ولشن للفن Barron – Welsh Art Scale اهتمامـا كبيرا[١٥].

حيث يعكس تفضيل المركب اتجاها ينشأ عن توجيه الشخص الانتباهي والادراكي الخاص، كما أنه أكثـر عمومية وشيوعا من أي سمة من السمات الشخصية النوعية، أو من أي مجموعـة خاصـة مـن السـمات والقدرات. وقد أظهر (روزن) أن درجات طلاب الفنون، على اختبار (بارون – ولش) وهذا، لا تختلف عـن درجات الفنانين المحترفين، كما أن هذه الدرجات لم تختلف مع اختلاف كمية التدريب التـي تلقاهـا هـؤلاء الطلاب في مجال الفنون، مما يشير إلى أن هذا الاختبار يقيس شيئا آخر غير القدرة الفنية النوعية.

وقد أظهرت المقارنات بن المهن المختلفة أن تفضيل المركب يبلغ أعلى درجاته لدى الفنانين (كانت درجاتهم هي ٣٩) ثم جاء المعماريون بعدهم (وكانت درجتهم هي ٣٧) ثم الكتاب بعدهم (٣١,٥) ثم الباحثون العلميـون (٢٤) وأخيرا غير الفنانين (١٣,٩)[١٦]. وتشير هذه الدرجات إلى وجود فرق حاد بين أنماط المبـدعين وغيـر المبدعين، كما أنها توحي بوجود فروق (ليست بنفس الحدة) بين مجموعات المبدعين المختلفة.

نقد بحوث الابداع والشخصة:

رغم وجود الاهتمام، ورغم الاتساع في البحوث التي تناولت شخصية المبدعين، فإن المجال مازال يفتقر إلى وجود تماسك نظري مناسب، وما زال يفتقر أيضا، نتيجة لذلك، إلى تفسير يتسم بالكفاءة لارتقاء الابداع والعمليات الخاصة به. وقد وصل (ماكلير وشونتز Mackler & Shontz) من مراجعتها الشاملة للمجال إلى الاستنتاج النقدي التالي: (لا توجد نظرية، صغيرة أو كبيرة تقوم بالوصف الكفء لعملية الابداع. ولا يوجد أي تعجب، ولو صغير الشأن، بخصوص ما هو موجود من خلاط نظري وبحثي في المجال.. فلم يتم بعد التقييم العميق لكفاءة النظرية أو البحث في هذا المجال)[١٧].

وبينما وجد (ديلاسي) و (جاير) من مراجعتها لبحوث الابداع أن هناك الكثير من الجوانب التي يمكن اطراؤها في المجال، فإنهما قد لاحظا رغم كل وجود مجموعة كبيرة من الاخطاء منها: وجود محكات غير محددة او غامضة للابداع، ووجود عينات صغيرة الحجم، وإهمال العديد من المتغيرات مثل الذكاء والمستوى الاقتصادي الاجتماعي والمكانة الاجتماعية والخبرات السابقة، والنوع أو الجنس، وهناك أيضا صعوبة القيام بمقارنات بين دراسات استخدمت مقاييس مختلفة للاستجابة، وكذلك وجود أدوات قياس غير صادقة، ووجود تحيزات استجابة غير مرغوب فيها، وغياب الدراسات الطولية وغياب دراسات المتابعة وإعادة إنتاج نفس النتائج، ووجود عمليات كثيرة من الخلاط بين التحليلات الإحصائية وبين تفسيراتها. وقد استنتج (روزنبرج) بسبب مظاهر عدم الكفاءة في بحوث الإبداع هذه أن القليل من الأمور هو فقط ما يمكن الاعتماد عليه أو قبوله بشكل ثابت فيما يتعلق الإبداع.

(إن مشكلة الابداع مشكلة يكتنفها الغموض أو التأمل المبهم، والتعريفات المشوشة، وأحكام القيمة، والنصائح التحليلية النفسية، والوزن الساحق المعطي للتأمل الفلسفي الذي يعود في تاريخه في العصور القديمة. ونتيجة لذلك، فإنه لم يتم التطوير بعد لمناهج البحث الأمبيريقية، المتسمة بالكفاءة الخاصة، لدراسة الابداع)[١٨].

وقد أدان (هدسون) بوجه خاص عمليات الخلاط والفوضى الموجودة في التعريفات المطروحة حول الابداع[١٩]. فقد تمت المساواة بين الأبداع وبين السمات الجيدة والجديرة بالاعجاب (كالجدة، والأصالة، والانتاجية، والصحة العقلية مثلا)، لقد تم تهذيب الموضوعات القديمة من خلال مصطلحات جديدة. ومن خلال ذلك تم أعطاء انطباع زائف بأن حلولا جديدة قد تم اكتشافها، وقد استمرت مفاهيم عديدة موجودة ومتمسك بها لأنها، ببساطة، مفاهيم مرتبطة بالموضة أو ما هو شائع الآن. وهناك مشكلة أخرى تتصل بالتعريف لاحظها (شابيرو) وتتمثل في عدم الاهتمام بتحديد محكات الابداع، فبسبب وجود طرائق مختلفة لتحديد الشخص المبدع (ومن ذلك مثلا: انتاجاته، أو شهرته، أو قصة حياته، أو حكم أحد الخبراء، أو الاجماع العام عليه) فإن كل طريقة من هذه الطرائق ستتطلب أسلوبا مختلفا في الدراسة.

هناك مجموعة أخرى من الانتقادات جاءت من جانب العلماء الاجتماعيين الذين لاحظوا اغفال أو تجاهل التحليل الاجتماعي في دراسة الابداع. وقد لاحظ (لاسويل)، معلقا، أنه قد تم إهمال العديد من القضايا الاجتماعية مثل: تأثير السياق الاجتماعي على العمل، وتأثيره على استخدام شكل خاص دون غيره، والعلاقة بين النتاجات الجمالية، المختلفة، ودور التلقين، وكذلك، والأكثر شيوعا، إهمال دراسة علاقة المؤلف والقارئ والعمل بالتاريخ، والقيم، ودوافع الجماعة، والمجتمع، والثقافة[٢٠]. وعلى نفس الشاكلة، قامت (ميد Med) بانتقاد البحوث السيكولوجية وذلك لأنها أهملت وظيفة الابداع في المجتمع، حيث تقدم جماعات هذا المجتمع. ومؤسساته، المعاييرن والسياق الذي قد ييسر، أو يتعارض مع، التعبير والمضمون الابداعيين. وقد أشارت (ميد) أيضا إلى دور المؤثرات الجمعية ولا الفردية في الابداع، مقدمة خلال ذلك أمثلة من الثقافات التي تختلف في تقبلها وفي تعريفها للجدة والأصالة.

هناك انتقاد كبير آخر يقوم على أساس ذلك الفشل غير المتوقع الذي واجهته بحوث الابداع في دراستها للنتاجات الابداعية لهؤلاء الأفراد الذين قامت هذه البحوث بقياس شخصياتهم. حيث يشير (سكاجر Skager) وزملائه التحليلية العاملية حول تقييم الفن بواسطة الخبراء وتقييمه بواسطة عامة الناس، إلى المدى الذي يمكن عنده المرء أن يقترب من الابداع من خلال فحص الناتج الابداعي.

وليس من المدهش أن نجد أنه قد تمت الإشارة إلى أن هذين النمطين من المفحوصين (الخبراء وعامة الناس) يستخدمون محكات مختلفة لتقييم الابداع. وربما كان الشيء غير امتوقع هو ما ظهر من أن عامة الناس قد اظهروا اتفاقا أكبر فيما بينهم فيما يتعلق بتقييماتهم للفن أكثر مما أظهره الخبراء، والأمر الأكثر أهمية هو ما ظهر من أن هناك خاصية مختلفة للفن تقوم الأنماط المختلفة من الشخصيات بالانجذاب إليها أكثر من غيرها. وممن الممكن بطبيعة الحال الامتداد بهذه المقاربة التحليلية العاملية، من القيام بتحليل لطبيعة الموضوع المنبه وطبيعة الملاحظ أو المتلقي له إلى تحليل لشخصية الفنانين الذين قاموا بإنتاج هذه الأعمال التي يتم طرح الأحكام بشأنها.

ورغم أن دراسة (سكاجر) وزملائه تعاملت مع الناتج الابداعي، والمتلقي له فإنها، ولسوء الحظ، لم تتعامل مع الموضع الخاص بالفنان في هذا المنظور الثلاثي. وقد قام (شانتجميها Sidszentmihalyi) و (جتزلز) في دراسة لهما بالتركيز على الفنان وعمله، ومن خلال السبر العميق المباشر لاتجاهاته، بينما هو يعمل، وقد كانت تطرح على الفنان أثناء العمل أسئلة مثل:

(لماذا تقوم بتنظيم المواد بهذا الشكل؟ ما الذي كنت تفكر فيه؟ هل تستطيع أن تغير هذه اللوحة؟) ومع ذلك، تظل هذه الدراسة أيضا غير كاملة، وذلك لأنها لم تحل على استجابات الآخرين (سواء كانوا من عامة الناس أو من الخبراء) بالنسبة لهاذ العمل كما أنها لم تستكشف شخصيات الفنانين أو المتلقين للفن.

الشيء المدهش هو أن نجد باحثين في مجال الشخصية، يتبنون الاتجاه الكلي، ومع ذلك يفشلون في فحص الموضوع الفني، أو استجابات المتلقين له. إن دراسة الفنان هي أمر هام إذا أردنا الوصول إلى صورة كاملة حول الابداع، لكن هناك أيضا النتاجات الخاصة بتعبير هذا الفنان عن نفسه. وأيضا استجابا الآخرين لعمله. وفي مجال دراسة الأدب، ستعمل العملية الخاصة والتي تشتمل على الجمع بين دراسة وشخصية الأديب وفحص كتابته، وكذلك دراسة استجابات القراء (مع وضع السياق الاجتماعي في الاعتبار) ستعمل على زيادة معرفتنا بالابداع. إن المنحى الشامل مترابط الجوانب في دراسة الجماليات قد يكون منحى نفيسا في الإجابة على أسئلة سيكولوجية تقليدية حول الأدب مثل: كيف تؤثر شخصية الكاتب – إن كانت تؤثر – على كتابته؟ وإلى أي درجة، إن وجدت، يعكس العمل الأدبي شخصية كاتبه؟ وما الأشياء التي يستجيب لها القارئ أكثر من غيرها في العمل؟

يقوم النمط الأكثر تقليدية من البحوث حول شخصية المؤلفين، في مقابل البحوث حول الابداع، فحص الناتج الابداعي فقط (وفي بعض المناسبات يزود هذا الفحص بمواد مشتقة من السيرة الذاتية) وذلك ربما بسبب عدم وجود الشخص المبدع هو اتاحته للدراسة.

وعلى غير شاكلة بحوث الابداع، فإن الدراسة النفسية للأدب هي دراسة تاريخية، ونادر ما تقوم بدراسة الشخصية غالبا مقصورة، بالضرورة على إعادة بناء، أو إعادة تركيب، حيوات المؤلفين الموتى، من خلال عمل تخميني، يقوم على أساس كتاباتهم، فإن بحوث الإبداع لا يتوفر فيها هذا الاستثناء الخاص باستبعاد الفحص لنواتج أحد الفنانين (ويرجع هذا الحذف أو الإهمال بشكل خاص إلى عدم إتاحة الفنانين كمبحوثين) ويتلمس المجال هنا، ويتوق إلى نقطة التقاء مشتركة بين المهتمين بالشخصية، كما تنعكس في الأعمال الأدبية، وبين القائمين ببحوث الابداع، على أن يتم ذلك بالنسبة لشخصيات الأحياء من المبدعين.

الشخصية كما تنعكس في عمل المؤلفين:

يمثل البحث الذي قام به (كاكوردي) أفضل من غيره تلك المحاولة التي تتضمن استخلاص شخصية المؤلف من عمله، ثم استخدم هذه الاستخلاص كوسيلة مساعدة في التحليل الأدبي، فقد قام (ماكوردي) بتحليل أعمال (سوفوكليس) (*) والأخوة (برونتي) (**) و(د. هـ. لورنس) (***) وشكسبير، ومن خلال مجموعة متنوعة من الأساليب الكمية مثل: حصر الصفحات التي تظهر فيها شخصيات مختلفة، وعدد السطور التي تنطقها كل شخصية من الشخصيات المختلفة في العمل، وكذلك حصر وعنون أسماء وسمات الشخصيات

(*) (سوفوكليس أو سوفوكل) (٤٦٩-٤٠٦ ق.م) مؤلف مسرحي يوناني، يعتبر أحد أعظم المسرحيين التراجيديين في الأدب اليوناني القديم (المترجم).

(**) الإشارة هنا بوجه خاص إلى الروائية الإنجليزية (اميل برونتي) (١٨١٨- ١٨٤٨) مؤلفة رواية (مرتفعات وذرنج) (عام ١٨٤٧)، وإلى أختها (تشارلوت برونتي) (١٨١٦-١٨٥٥) مؤلفة رواية (جين أير) (عام ١٨٤٧) (المترجم).

(***) (ديفيد هربرت لورنس) (١٨٨٥-١٩٣٠) روائي إنجليزي يتسم بنزعة حسية في أعماقه (المترجم).

الموجودة في العمل. وقد مكنت هذه الإحصاءات، إضافة إلى التفسيرات الذاتية، (ماكوردي) من اسـتخلاص الموضوعات الخاصة بين الشخصيات. وقد ساعد هذا التحليل على فهم العمـل، كمـا قـدم أيضـاً بعـض المعلومات حول شخصيات المؤلفين.

هناك جهد كبير آخر قام به (هول ولند C.S.Hall & Lind) حين قام بإجراء (تحليل المضـمون) علـى الروايات الثلاث لـ(كافكا) وقد قام هذان الباحثان بوضـع الشخصـيات القصصـية علـى متصـل كمـي Continuum يمتد من المودة والصداقة التامة وحتى العدوان، وقاما مـن خلالـه بتفسـير وجهـت نظـر الشخصيات حول مدى طيبة أو صلاح الناس. وقام هذان الباحثان أيضا بالمقارنة بين هـذا التحليـل وبـين معلومات مشتقة من السيرة الذاتية (لكافكا) خاصة ما يتعلق منها بأحلامه التي سجلها، وقد وجدا، بشكل عام، أن هذه الروايات تكشف عن فرد شديد التركيب أو التعقيد بدرجة كبيرة أكثر مما يمكن أن يتنبأ به المرء على أساس معلومات السيرة الذاتية فقط.

كذلك استخدم (وايت) تحليل المضمون، مطبقا اياه على رواية السيرة الذاتيـة لـدى (رايـت) والمسـماة (الصبي الأسود) ومستخدما فئات أخذت من أبعاد (موراي) الاكلينيكية (العيادية) حول الدافعية (والتي شكلت الأساس لاختبار تفهم الموضوع) ولم تتعارض نتائجه بشكل عام مع الانطباعات الذاتية المقبولة بشكل عـام حول العمل، بل أنها أيدتها، وفي بعض الحالات، قامت البيانات الموضوعية بتعديل النتائج الموجودة سـابقا والقائمة على أساس التحليل التقليدي، كما أنها قامت بالامتداد بحدودها أيضا.

كذلك قام (روزنبرج) و (جونز) بتحليل تصور (درايزر Dreiser) الخاص حول المرأة وقامـا بترسـيخ قواعد دراستهما على أسس تعتمد على طرائق كمية عديدة خاصة بتحليل أسمه، وقاما بتطبيق هذه الطرائـق على أحدى الروايات (دريسر) وقد كان قصدهما الأساسي هو التوضيح والكشف عن الفوائد الخاصة بمناهج بحث معينة أكثر من أهتمامهما بتطبيق النتائج على التحليل الأدبي. وقد تم الدمج بين نتائجه وبين الترجمـة الذاتية المكتوبة عن (دريسر) وقد كانت هذه النتائج متفقة مع تقـديرات المحكمـين الخاصـة حـو سـمات الشخصيات الأدبية.

كانت دراسة (بويرسكي وكرامر Buiriski & Kramer) هي الدراسة الوحيدة التي عارضـت وجهـة النظر الشائعة التي فحواها وجود علاقة بين شخصية المؤلف وبين عمله، فلم يجد هذان الباحثان أية علاقـة بين الحاجة الشخصية إلى الإنجاز والانتماء لدى عشرة من المؤلفين الذين نشرت أعمالهم – وكما قيست هذه الحاجة من خلال اختبار تفهم الموضع – وبين وجود مثل هذه الموضوعات الرئيسية في قصصهم القصيرة. على كل حال، وكما يسلم بذلك الباحثون التجريبيون، فإن في هذا الفشل الظاهري في إيجاد علاقة بين المبدع وعمله. قد يشير فقط إلى أن المحددات اللا شعورية تلعب دور صغير جدا في مضمون القصة، دور أقل مما توقعه من قبل.

وعلاوة على ذلك، فإن السياق الاجتماعي، الذي يعمل فيه الكاتب قد يقوم بالتأثير بشـكل وهـري علـى محتوى حاجاته اللا شعورية، لقد قام تحليلهما بالقاء بعض الأضواء على الرابطة المعقدة وغير المباشرة التي يمكن أن تميز العلاقة بين شخصية المؤلف وبين عمله، وعلى الحاجة إلى تفسير تلـك العلاقـات المركبـة المتوقعة من خلال أساليب وطرائق بحثية محكمة يمكنها الاقتراب بشكل مقنع، وكفء، من هـذه المنـاطق الأساسية المتشابكة.

الدراسة التجريبية للإبداع:

تركز بحوث الابداع وكذلك دراسات شخصية المؤلفين كما تنعكس في أعمالهم، جل جهودها، غالبا وبشكل استثنائي، على الفروق الفردية، (في الذكاء والشخصية مثلا) كما أنها تعتمد بالضرورة وبدرجة كبيرة، علـى الطرائق الوصفية في البحث (كتحليل المضمون والاختبارات والارتباطـات مـثلا) ورغـم أن مثـل هـذه الاهتمامات، وكذلك المنحى المطلوب للقيام بدراستها، من الأشياء الشائعة والمفيدة، فإنها – هذه الاهتمامـات والمنحى الخاص بها – تميل بطبيعتها إلى إهمال العمليات السيكولوجية الأكثر عمومية والموجودة داخل كـل إنسان. كما أنها لا تطوع نفسها بسهولة للبحث التجريبي، وبطريقة تجعل المتغيرات المناسبة قابلة للمعالجـة والضبط الأفضل. فالأبعاد الأكثر عمومية والتي يشترك فيها معظم الناس، كانت دوما، وبشكل مألوف، تشكل جانبا من علم النفس التجريبي العام.

وتشتمل هذه الابعاد على موضوعات الإدراك (والذي يتعلق بطبيعة الموقف والمهمة المدركة) والتعلم (أي دور عمليات التدريب، والاستبصار، والتذكر) والانتباه (والوجهة الخاصة بالانتباه) والتفكير (حل المشكلات، والصور العقلية، والخيال).

ولا يتكرر ظهور مثل هذه الموضوعات، أو ظهور الدراسة التجريبية الخاصة بها في دراسات الابـداع. بل أن هناك، وبدلا من ذلك، وكما تمت الإشارة من قبل، اهتماما أقل بالموضوع الابداعي والموقف الابداعي والاستجابات المتنوعة للمتلقي للموضوع الابداعي، في مقابل الاهتمام الأكبر بالشخص المبدع.

وقد أشار (هيلجارد) والذي كان يتحدث باعتباره من علماء النفس التجريبيين، إلى ذلك التجاهل الواضـح لمثل هذه الموضوعات في بحوث الابداع، وربما كان الافتقار إلى الاهتمام بمثل هذه الموضوعات هو ما أدى إلى مثل الاستنتاج غير السار التالي:

تعتبر الحالة التي عليها المجال غير مرضية إلى حد ما، وهكذا فإن علماء النفس قد طرحوا أسئلة أكثـر، إلى حد بعيد، من الإجابات التي قدموها)[٢١].

كانت هناك محاولات قليلة فقط هي التي حاولت دراسة الإبداع من وجهة نظر تجريبية، ربما بسبب كون المنهج التجريبي أكثر تحديدا في مداه وأقل إثارة من بحوث الشخصية. لقد فسر الإبداع بشكل عام باعتبـاره ينتمي إلى الإطار العام لبحوث التفكير، أي باعتباره نوعا من حل المشكلات بطريقة غير لفظية، وهكذا فإننا نجد أن (ويستكوت) يشير إلى الإبداع باعتباره شكلا من أشكال (تكوين المفهوم بشكل تصادفي) Incidental

concept formation، كما يتحدث (ميدنيك) و(ميدنيك) Mednick & Mednick عن الابـداع باعتبـاره نتيجة للعادات الفكرية التي تقوم بإحداث الترابط بين الأفكار. وعلى كل حال، فإن الدراسات التي نشأت، من خلال هذه الوجهة المعرفية من النظر قد قامت فقط باللمس غير المباشر لموضوع الإبداع.

لقد اعتمدوا في دراساتهم وبشكل نمطي على أناس عاديين بدلا من أن يعتمدوا على مبدعين فعليين، وعلى مهام عادية بدلا من أن يعتمدوا على مهام ابداعية (وعلى سبيل المثال فقد كان يتم سؤال عينة عشوائية مـن طلاب الجامعة أن يحلوا مشكلة من مشكلات التعلم).

ولسوء الحظ أن العديد من الدراسات المضبوطة، والأكثر صلاحية بشكل مباشرة للجماليات الأدبية هـي دراسات قديمة تماما. فقد وجد (مورفي Murphy) أن العلماء وطلاب الأدب يتشابهون مع بعضهم الـبعض فيما يتعلق بالسرعة التي تتم بها استثارة التداعيات الحرة في أذهانهم من طلابها، ولكنهم يختلفون عن بعضهم البعض في عدد البنود أو الموضوعات التي يقوم كل منهم بتكرارها، كذلك وجدت (واشبورن Washburn) وزملاؤها أن الشعراء يعطون استجابات أكثر مقارنة بالعلماء فيما يتعلق بالقوائم الصماء (غير ذات المعنى) وكذلك الألوان التي تقدم لها كي يستجيبوا لها.

في مقابل هذه الجهود المحدودة، هناك قدر طيب من البحوث التجريبية والتي أوحت بها صـياغة (والاس Wallas) الكلاسيكية لمراحل التفكير الابداعي. فقد وصف (والاس) الإبداع باعتباره عملية متدرجة، تبدأ من عملية الاعداد preparation (أي جمع المعلومات) وتتلوها عملية الاختمار Incubation (وهـي فتـرة لا تتضمن أي نشاط واضح أي ضمني مقصود) وتجيء بعد ذلك مرحلة الاستبصار Insight ثم أخيرا تجـيء مرحلة التحقيق (أو التنفيذ) Verification.

وقد تمت دراسة الجوانب المختلفة من هذا التحليل الوصفي، والذي أيدته الملاحظات القائمة على أسـاس الشواهد القصصية، أو الخاصة بالحكايات من المبدعين. ففي دراسة غير تجريبية تقوم على أساس التصـور المتدرج أو المتسلسل لمراحل الإبداع، قام (دريستات) بفحص المحتوى الرمزي للأحلام التي ذكرها الفنانون، والعلماء، والمخترعون، وذلك كي يفهم دور هذه الأحلام في مرحلتي الاعداد والاختمار.

وقد وجد هذا الباحث أن أحلام العلماء والمخترعين تميل إلى أن تعبر بشكل مباشر عن حلول لمشـكلات محددة، بينما كانت أحلام الفنانين التشكيليين والموسيقيين، والروائيين، متعلقة فقط وبطريقة غيـر مباشـرة، بحلول بعيدة أو كلية.

وتشير دراسة (ويلسون) إلى التركيب الخاص التي تتسم به مراحل الابداع، وقد استخدم هذا الباحث فـي دراسته هذه ما يسمى بالتحليل الاسترجاعي Retrospective Analysis، وفيـه كـان الشـعراء يقومـون بالوصف الزمني لتسلسل الأحداث التي تمر بهم أثناء كتابتهم للشعر[٢٢]. ورغم أنه لم يقم بـالعرض المـنظم لبيانات دراسته هذه (وقام بدلا من ذلك بعرض أمثلة من تعليقات الشعر في هذا الشأن)، فإن الـدور الحمـيم للمشاعر والاتجاهات الشخصية في هذه المراحل، كان أمرا واضحا.

وقد عرض (هايمان Hyman) أنماطا مختلفة من المعلومات التي تم الحصول عليها قبل حل المشـكلات مباشرة، وقد وجد أن هذه المعلومات المدخلة Inputs تقوم بإرساء وجهات معينة من التفكير لهـا تأثيراتهـا الإيجابية والسلبية على مرحلة الأعداد. كما قام (شانتجميها وجيتزلز) بدراسة اهتمام الفنان بالاكتشاف خـلال النشاطات الابداعية الفعلية، وقاما أيضا بدراسة الاستراتيجيات المختلفة لحل المشكلات لديه.

قامت (باتريك) بإجراء أكثر البحوث التجريبية مباشرة وشمولا حول دور المراحل الأربع للإبداع. ففـي المعمل، قامت بعرض نفس اللوحة (منظر طبيعي) على مجموعة من الشعراء ومجموعة ضابطة من غيـر الشعراء.

ثم طلبت منهم كتابة قصيدة تثيرها هذه اللوحة فيهم. وقد أمكن القيام من خلال مثل هذا الموقف المضبوط بعمليات ملاحظة متروية لسلوك المجموعتين، وكذلك القيام بتسجيل تعليقاتهم، سواء كانـت هـذه التعليقـات تلقائية أو غير تلقائية، أثناء أداء المهمة المطلوبة وبعدها أيضا. ومن بين النتائج الكبيرة لهذا البحـث الهـام (ولسوء الحظ أنه قد تم عرض البيانات من خلال جداول وصفية دون أي تحليل إحصائي)، إن (باتريك) قـد وجدت أن المراحل الأربع للإبداع هي عبارة عن أحداث مرنة، ويسهل حلول بعضها محل البعض الأخـر، أكثر من كونها مراحل منفصلة ومتتابعة. وإضافة إلى ذلك، وجدت هذه الباحثة أيضا أنه رغـم أن قصـائد المبحوثين المبدعين قد حكم عليها بواسطة أربعة من الشعراء بأنها أكثر معنى وأكثر دلالـة مـن انتاجـات المجموعة الضابطة (ولم يتم ذكر القيمة النسبية لهذه القصائد)، فإن التشابه بين هاتين المجموعتين كان أكثـر من الاختلاف بينهما وذلك بالنسبة لأبعاد أخرى عديدة منها: أن المجموعتين قد أظهرتا وجود أربع مراحـل للإبداع، وأنهما أخذتا نفس الوقت في الكتابة، وكتبتا أنماطا متماثلة من القصائد، واستخدم أفرادهـا كلمـات متشابهة في كتابتهم.

أما الفروق التي ظهرت بين المجموعتين فمن ضمنها أن أعمال الشعراء قد اشتملت على موضوعات أكثر كما وكيفا، وقد كانت هذه الموضوعات أقل ارتباطا بالمنبه البصري الأصلي الذي كتبـوا عنـه قصـائدهم (المنظر الطبيعي) كما أن قصائد الشعراء كانت أكثر اتصالا بأمورهم الشخصية الخاصة.

لقد قام الفنانون (وكذلك العلماء) في موقف مضبوط آخر بالأداء المماثل جوهريا لأداء الشعراء، ومن ثـم فقد أيدوا وجهة النظر القائلة بأن هناك فروق قليلة (وإن كانت حاسمة) بين أنماط الإبداع الفني والأدبي، وبين أنماط الإبداع الجمالي والعلمي، وبين كل إنماط الإبداع بين النشاطات الخاصة بعامة النـاس. وقـد أظهـر الفنانون التشكيليون تماثلات أكثر، مثلهم في ذلك مثل الشعراء، مع المجموعة الضابطة المصاحبة لهم، أكثـر مما كشفوا عن وجود فروق بينهما، وعلى سبيل المثال: فإن المجموعتين (الفنانين وغير الفنانين) التشكيليون عن وجودها بينهم وبين غير الفنانين، كانت أكبر من التي كشف عنها الشعراء مقارنة بغير الشعراء (وربمـا كان ذلك راجعا إلى أن مهارات الرسم والتصوير الزمني تتطلب، على عكس الكتابـة، نوعـا خاصـا مـن التدريب).

ورغم أن هذا البحث محدود القيمة بدرجة واضحة نتيجة للاصطناع المصاحب للمواقف (المصنعة) الذي أجرى من خلالها (في كل عمليات التجريب في المعمل)، فإن ٨٠% من الشعراء عندما طلب منهم المقارنة بين انتاجاتهم في ظل هذه الظروف بين انتاجاتهم الأكثر تلقائية في ظل ظروف الإبداعية قد قالوا بأن القصائد التي أنتجوها في ظل الظروف التجريبية تعتبر ممثلة لعملهم العادي المألوف دون اختلافات كبيرة. وتصديقا على واقعية الأعمال التي أنتجت في المعمل، كانت مجموعة من المحكمين قادرة على تحديد هوية أعمال الشعراء، على أساس معرفة هؤلاء المحكمين السابقة بشعرهم المنشور، كذلك كانت نية لدى العديد من الشعراء لنشر القصائد التي أنتجوها في المعمل.

تشتمل المشكلات الخاصة بإجراء العمل مع مبحوثين مبدعين في موقف المعمل على التغلب على الاصطناعية الخاصة بالموقف المعملي، وكذلك على تقرير ما إذا كنا سنقوم بالملاحظة المباشرة أم بشكل سري، وأيضا على الحكم على ثبات وصدق التعليقات التي يقدمها المبحوثون، وكذلك التعويض والتخفيف من الصعوبات التي يواجهها المبحوثون في القيام بعمليات الاستبطان، وقد اقترح (زانوف Tsanoff) منذ وقت مضى أنه من الممكن تفادي العديد من هذه الصعوبات من خلال دراسة المسودات الأولى للكتابة لدى الشاعر، وهي المسودات التي قد يمكنها أن تكشف بشكل مباشر، لكنه واقعي، عن تفكيره. (وقد أشارت (باتريك) أيضا إلى عملية فحص ما قامت بها للمفكرة الخاصة بالشاعر (كولريدج) في محاولة لإعادة تركيب أو إعادة بناء تصور ما حول عملياته الابداعية[٢٢].

على كل، فإن مثل هذا المنحى يشتمل على مجموعته الخاصة من الصعوبات، وهي الصعوبات التي ربما أدت إلى إهمال استخدامه. وتشتمل هذه الصعوبات على عدم الإتاحة بشكل عام للمسودات الأولى، وعلى الحاجة إلى المعرفة الأدبية من أجل فهم المخطوط الأدبي وفهم التنقيحات المختلفة التي جرت عليه، وكذلك، وهو الأكثر خطورة تلك الشكوك المتعلقة بما إذا كانت أفكار المؤلف الأولى ممثلى بالضرورة فعلا في مسودته الأولى. وبالرغم من هذه المشكلات، فإن (روزنبرج) قد استخدم مسودات المخطوطات هذه، إضافة إلى المقابلات الشخصية، في تحليله للإلهام الشعري[٢٤]. ورغم أن دراسته هذه لم تجر باعتبارها دراسة رسمية، فإن تحليله الانطباعي يوحي بأن الإلهام ليس دائما هو نقطة البداية في الإبداع، وأنه قد يكون أقل أهمية من مزاج اللحظة Mood الخاصة بالشاعر أو من حالة التوتر لديه.

هناك دراسة قام بها (جاردنر وجاردنر H. Gardener & J.Gardener) يجدر بنا أن ننوه بها، فرغم أن هذه الدراسة قد تعاملت مع مهارات كتابه وحكى القصص لدى الأطفال، وبصفة خاصة مع تلك القدرات التي ترتبط بمتغيرات مثل الشخصية، فإنها دراسة هامة في هذا السياق وذلك لوجود إمكانات منهجية كثيرة موجودة فيها من الممكن أن تكون مفيدة في دراسة الكتابة الإبداعية المحترفين[٢٥]. فبناء على الطريقة التي يتم إكمال القصص بها وتذكرها من خلالها، تم الحصول على بيانات موضوعية حول فهم حبكة القصة، وحول أصالة نهايات القصص، وحول الحساسية للأسلوب، وأيضا حول الاحتفاظ ذهنيا بالحقائق والتفاصيل الكبيرة. وقد تم النظر إلى مثل هذا النمط من البيانات (والذي يمكن الحصول عليه أيضا من الطلاب الدارسين للكتابة ومن الكتاب المحترفين (أيضاً) باعتباره يعكس ارتقاء عمليات الفهم والابداع، والتواصل (أو التوصيل) والاحتفاظ ذهنيا بالمادة المركبة.

قد يبدو المنحى التجريبي وكأنه منحى غير طبيعي، أو منحى يتعامل مع قضايا جمالية ثانوية نسبيا، وخاصة عندما تتم مقارنته بثراء أو خصوبة. وصلاحية بحوث الشخصية والابداع، ومهما كان الأمر، فإن عدد البحوث التي أجريت من خلال هذا الأسلوب هو عدد قليل، مقارنة بأنواع البحوث الأخرى (كالتي تمت من خلال تحليل المضمون مثلا) ومن ثم فسيكون من غير المناسب، ومن قبيل التسرع، أن نحكم على كفاءة هذا الأسلوب في التعامل مع القضايا الأدبية. والأكثر من ذلك، أن التجريب يشتمل على جوانب كثيرة من جوانب القوة (منها على سبيل المثال إمكانية التحكم) أو الضبط) في الموقف وفي أبعاده المختلفة).

ومن الممكن أن تقوم جوانب القوة هذه بالتعويض عن ذلك المدى المحدود، بالضرورة المرتبط بهذا الأسلوب. وقد يكون من الممكن إخضاع الموضوعات الخاصة بالعمل الأدبي وقارئه، والتي سنقوم بمراجعتها في الفصل القادم، بسهولة نسبية لعمليات التجريب، مقارنة بالصعوبة المصاحبة لمحاولات فهم الخصائص الأكثر فردية والمميزة للشخصية والإبداع.

رغم أن الإبداع هو موضوع مثير للاهتمام في ذاته فإنه هام وجدير بالانتباه في نفس الوقت، وإنه قد أدى نتيجة لذلك إلى وجود مناقشات ومجهودات بحثية كثيرة حوله، فلم تتوفر بشانه، رغم ذلك، حصيلة كبيرة مرتفعة القيمة من المعرفة الأمبيريقية الخاصة بالسمات والعمليات التي يشتمل عليها الإبداع، وما زالت تحيط بالموضع العديد من المشكلات التصورية والمنهجية، وربما يرجع هذا إلى أن بؤرة الاهتمام المألوفة لدى الباحثين كانت هي الشخص المبدع وليس الموضع المبدع أو الإستجابات التي تظهر بالنسبة له. وهما من الأبعاد التي يمكن أن تكون أكثر قابلية للشروع في دراستها موضوعيا بسبب في موقعها الخاص خارج المبدع. ولهذا فإن الاستراتيجية الأفضل قد تكون هي التحول نحو وظائف سيكولوجية أخرى لها صلاتها الوثيقة بالإبداع والشخصية، وتشتمل هذه الوظائف على طبيعة العمليات المعرفية والدافعية لدى المتلقي، وعلى مضمون وبنية العمل الأدبي اللذين يثيران استجابات خاصة.

وستتم معالجة هذه الموضوعات في الفصل القادم. إن دراسة مثل هذه الموضوعات لها ميزة أخرى، تتفوق بها على الدراسة التي تقوم بالتركيز على الإبداع فقط، وتتمثل هذه الميزة في أن هذه الموضوعات مرتبطة بشكل أكثر مباشرة المواد الأدبية. إضافة إلى ما سبق، فإن البحوث التي سنراجعها في الفصل القادم لها صلاحيتها بالنسبة لمدى متسع من الموضوعات السيكولوجية، كما أن العديد منها، رغم أنه ليس مرتبطا بشكل مباشر بالاهتمامات الجمالية، قد يتعلق بشكل غير مباشر بالعمليات الأساسية المتضمنة في هذه الاهتمامات.

هوامش الفصل السابع

١- J.P. Guilford, Creativity: Retrospect and prospect, Journal of Creative Behavior ٤ (١٩٧٠): ١٤٩-١٦٨.

٢- Guilford, Creative abilities in the arts, psychological Review ٤٤ (١٩٥٧): ١١٠-١٨: Trails of creativity, in Creativity and its cultivation, edited by H.H. Anderson (New York: Harper ١٩٥٩), pp. ١٤٢-١٦١: a recent updating of his work is found in Creativity, journal of Creative Behavior by Guilford can also be found in. T.A. Razik (New York: Harper & Row, ١٩٦٧), pp. ٣٠١-٣٠٩.

٣- Dellea & E.K, Gaier , idtification of creativity psychological Bulletin ٧٣ (١٩٧٠) p. ٥٩.

٤- Ibid.

٥- C.Marticdale, Degeneration, disinhibition, and genius, Journal of the History of the Behaviorual Sciences ٧ (١٩٧١): ١٧٧-١٨٢.

٦- D. W. Mckinnon, The personality correlates of creativity: A study of American architects, in Creativity edited by P. E. Vernon (Baltimore: Penguin, ١٩٧٠). P. ٢٩٣.

٧- W. Myden, Interprtiaion and evaluation of certain personality characteristics involved in creative production, perceptual and Motor Skill, Monograph Supplement no. ٣. ٩ (١٩٥٩): ١٥٨.

٨- Roe, Artists and their work, Journal of personality ١٥ (١٩٤٦): ٢-٣.

٩- Ibid , p. ٣.

١٠- Ibid, p.٧.

١١- R. N. Wilson, The poet in American Society. The arts in society, edited by P.N Wilson (Englewood Cliffs, N. J. prentice – Hall, ١٩٦٤), pp. ١-٣٤.

١٢- P.E. Vernon, ed. Creativity Baltimore: penguin, ١٩٧٠), p. ٥٣.

١٣- F.X. Barron. The psychology of crativity , in New dirctions in psychology II, edited by , T. M. Newcomb (New York: Holt, Rinehart & Winston, ١٩٦٥), p. ٨٨.

١٤- R. N. Wilson, poetic crativity: process and personality, psychiatry ١٧ (١٩٥٤): ١٦٣

١٥- Barron, The disposition toward originaliy, Joournal of Abnormal and Social psychology ١٥ (١٩٥٥): ٤٧٨-٤٨٥.

١٦- Mackinnon in Vernon, ١٩٧٠. pp. ٢٨٩-٣١١.

١٧- B. Mackler & F. G. Shontz, Crativity, in Theoretical and methodological considerations psychological Record ١٥ (١٩٦٥): ٢٣٧-٢٣٨.

١٨- A Rothenberg, The Iceman Cometh, ١٩٦٩, p. ٥٤٩.

١٩- L, Hudson, The question of crativity, in Vernon, ١٩٧٠, pp. ٢١٧-٢٣٤.

٢٠- H. D. Lasswell, The social setting of creativity, in Anderson, ١٩٥٩, pp. ٢٠٣-٢٢١.

٢١- E. R. Hilgard, creativity, and problem solving Anderson, ١٩٥٩. p.١٦٣.

٢٢- C. Patrick, Creative thought in poets, Archives of psychology ٢٦ (١٩٣٥),# ١٦٧.

٢٣- Rothenberg, Insperation, insight, and the crative process in poetry, College English, ٣١ (١٩٧٠): ١٧٢-١٨٣.

٢٤- H. Gardner &, J. Gardner, Children's literary skill, Journal of Experimental Education ٣٩ (١٩٧١): ٤٢-٤٦.

الفصل الثامن

دراسات حول العمل الأدبي وقارئه

الوالدين(*). (كذلك ناقش (اوجيليفي) في نفس المقالة السيرة الذاتية للمصورة (مارك شاجال) (**) في ضوء وجود الموضوع المتكرر الخاص بالطيران في لوحاته). كذلك قام (ماكليلاند) و(فريدمان) بالربط بين الحكاية الشعبية الخاصة حول ذئب القيوط(***)، وهي أمثولة Allegory (حكاية مجازية) دينية منتشرة فـي قبائـل عديدة من قبائل الهنود الحمر، وبين الممارسات الخاصة بتربية الأطفال، ومن خلال اعتبـار هـذه العلاقـة تعبيرا من تعبيرات الحاجة عن الإنجاز. وقام (ماكليلاند) وزملاؤه في دراسة أخرى بالربط بين موضوعات متكررة، مثل القلق والاعتماد، في الفولكلور الشائع لدى جماعات عديـدة، وبـين حـدوث سـلوك تعـاطي المسكرات في هذه الثقافات.

ولم يكن تعاطي المسكرات مرتبطا بالقلق الخاص بكسب الرزق، كما أنه أيضا كان أقل احتمالا في حدوثـه في الثقافة التي تعتنق قيما تنعكس في حكاياتها ومنها قيم الاحترام ومسـاندة الـذكور. واسـتخدم (كلاينبـرج Klineberg) الأدب الصيني لبحث قضية التعبير بالوجه عن الأنفعال، وقد وجد بعض جوانب التشابه، وبعض جوانب الاختلاف، بين الأساليب النمطية المستخدمة في التعبير بالوجه في الصين وفي المغرب، وأيد من خلال من ذلك النظريات النسبية (التي تؤكد أهمية التعلم) وأيضا النظريات العالمية (الفطرية) حول الطبيعة البشرية.

لقد قامت دراسات (ماكليلاند) المتسعة حول الحاجة إلى الإنجاز وكما لخصها في كتابه المجتمع المنجـز (أو مجتمع الإنجاز) وهو الدافع إلى الكفاح من أجل النجاح ووفقا لمعايير داخلية خاصة حول التفوق، قامـت – هذه الدراسات- بالاستخدام الحر للمصادر الأدبية: كالحكايات الشعبية، والأغاني والمواويل، والأسـاطير الخرافية، والأدب الانجليزي من القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر، والقص الإسباني في العصـور الوسطى، والشعر الإغريقي القديم، والخطب والأحاديث، والابيجرامات، وكان (ماكليلاند) ينظر إلـى الأدب باعتباره انعكاسا لقيم المجتمع، كما انه استخدمه باعتباره مصدرا غير مباشر للمعلومات حول دافعية الانجاز في المجتمعات القديمة، وهي تلك المجتمعات التي تكون البيانات الأخرى عنها متناثرة أو غير متاحة. وقـد بين (ماكيلاند) أن التعبير المرتفع عن الحاجة للإنجاز في الأدب لدى المجتمعات القديمة كان يسـبق عمليـة النهوض الاقتصادي لأحد المجتمعات، ومن خلال استخدامه لكمية التجارة أو عـدد المبـاني التـي تشـيد، باعتبارها من ضمن المؤشرات الاقتصادية المناسبة. فعندما يصل النمو الاقتصادي للمجتمع إلى ذورته، فـإن العادات الشخصية الخاصة بالاستقلال والكفاح تصبح غير مناسبة وذلك لأن الأثرياء يمكنهم شراء الخـدمات من الآخرين، ويتلقى الأطفال بشكل خاص تدريبا أقل على الاستقلال. ونتيجة لذلك تعتري دافعيـة الإنجـاز حالة من الخمود أو الهبوط ومن ثم فإنه يتوقع حـدوث الأفـول – أو الانحطـاط – الاقتصـادي خاصـة، والاجتماعي عامة في هذا المجتمع.

(*) ويعني هذا أنه كلما زاد وجود سمة السيطرة لدى الوالدين خلال عمليات التربية كلما قلت الأفكار الخاصة حول الطيـران لدى الأطفال والعكس صحيح أيضاً (المترجم).

(**) مارك شاجال (١٨٨٧-١٩٨٨) رسام فرنسي، روسي المولد، عرف بغنى الألوان واتساع الخيال (المترجم).

(***) ذئب صغير يوجد في أمريكا الشمالية (المترجم).

استخدمت دراسات أكثر قربا (من حيث تاريخ نشرها) حول الحاجة للإنجاز (وكذلك حول القوة والانتماء) الأدب كمادة للدراسة. وقد اعتبرت كتب القراءة المقررة على الأطفال بوجه خاص، مؤشرات جيدة لـ دوافع المجتمع، وباعتبارها المكافئ أو الجانب الحديث المماثل لأساطير المجتمعات البدائية وحكاياتها الخرافية.

وقد تم النظر إلى القصص الموجودة في هذه الكتب باعتبارها تعكس قيم جماعة معينة بطريقـة خياليـة ومثيرة للاهتمام، وفي الوقت نفسه، لا تكون هذه القصص محصورة في محتواهـا ومتعلقـة فقـط بطبيعـة اجتماعية بعينها أو بمجموعة معينة من الأحداث التاريخية.

وقد كشف (دي تشارلز ومويللر Decharms & Maeller) وتأييد للافتراضات السـابقة، أن الحاجـات التي تم التعبير في كتب القراء المقرة على الأطفال في الولايات المتحدة خلال الفتـرة مـن ١٨٠٠-١٩٥٠ كانت متقدمة زمنيا على المؤشرات الاقتصادية الموضوعية الخاصة بهذه الفترات.

وعلاوة على ذلك، تمكن (ردون Rudin) من استخدالم كتب القراء الخاصة بخمسة عشر قطـرا، ومـن استخدام المضمون الدافعي الموجود فيها، للتنبؤ بطريقة ناجحة بالمدى الذي يمكن إرجـاع أسـباب المـوت المختلفة في هذه المجتمعات إلى أسباب ذات أصل سيكولوجي. فحينما كان دافع القوة The power Motive هو الموجود في كتب القراءة هذه، كان هناك تزايد في احتمالات حدوث الموت نتيجة لسلوك عدواني (ومـن أمثلة هذا السلوك مثلا: القتل، الانتحار، تعاطي الكحوليات)، وفي مقابل ذلك، فإن أشـكال المـوت الكابحـة Inhilutory (كالقرح لمثل قرحة المعدة مثلا) والتوتر الزايد، كانت مرتبطة بالتعبيرات الخاصة عـن دافـع الانجاز.

وقد أشار التحليل الذي أجرى على بيانات أخرى ذات علاقة بكتب القراءة المقررة في المدارس الابتدائية إلى أن المواطنين في المجتمعات عالية الإنجاز، في مقابل مواطني المجتمعات منخفضة الإنجـاز يشـاهدون افلاما أكثر (ربما كوسيلة للتنفيس عن التوتر الداخلي) ويكشفون عن إنتاجية من الكتب بالنسبة لعدد السـكان بدرجة أقل (ربما لأن القراءة تتطلب مزاجيا تأملياً بدرجة أكبر).

قد يكمن دراسة الحاجة للإنجاز بشكل أكثر مباشرة في ضوء تفضيلات الأفراد وانتاجاتهم الأدبية، وقد قام (ناب Knapp) و (جارلو Garlutt) بحساب الارتباط بين الحاجة للإنجاز وبين تفصيلات الأفـراد لأنمـاط مختلفة من الإشارات المجازية للزمن.

ووجد (ماكليلاند) و (فرايدمان) أن القصص القصيرة التي كتبها أفراد يختلفون في دافعية الإنجاز الخاصة بهم (وكذلك في مدى شعورهم بالجوع) تقوم – هذه القصص – بالتعبير عن هذه الحاجات بطريقة مناسـبة. كذلك قام (هنلي Henley) بدراسة مسحية حول القصص القصيرة التي كتبها كتاب محترفون ونشروها فـي مجلات واسعة الانتشار عبر مدى زمنين يتجاوز الستين عاما، واكتشف وجود تناقض في الحاجة للإنجـاز، وظلت الحاجة إلى الإنتماء ثابتة، بدلا من أن تتزايد وكما هو متوقع.

قامت الدراسات الخاصة بالاتجاهات، وكما تنعكس في الأعمال الأدبية، إضافة إلى الدراسات التي اهتمت بالانجاز، بالتركيز على الاتجاهات نحو الأرقام، ونحو الانفعالات، ونحو الحياة والموت.

وفي دراسة أجراها (لندور) قام مجموعة من المحكمين بتقييم الموضوعات الرئيسية الإيجابيـة والسـلبية الموجودة فيما يتجاوز مائة مقتطف – أو اقتباس – تتعلق بالأرقام وغيرها من المفاهيم الكمية.

وبصرف النظر عن الزمان أو المكان الذي جاءت منه هذه المقتطفات، فإنها قد أشارت إلى أتجاه سـلبي نحو الاحصاء، وهو اتجاه يماثل تلك المقاومة التي يظهرها معظم الناس تجاه اسـتخدام المفـاهيم الرقميـة، وكذلك الحذر الخاص بعلماء الإنسانيات إزاء التحليل الرقمي للموضوعات الجمالية.

قام (لندور) كذلك بالمقابلة بين تركيز علم النفس على الانفعالات السالبة، كـالقلق والخـوف، والجوانـب النفسية المرضية، في بحوثه ونظرياته، في مقابل تكرار وجود الانفعالات الإيجابية والانفعالات السلبية فـي عناوين وفي مضمون خمسة أشكال أدبية مختلفة قام بدراستها. فقد كانت هذه الإشـكال الأدبيـة المختلفـة. القصائد، والابجرامات، والروايات، والمسرحيات، والقصص القصيرة، تقوم بالإشارة المتسقة والمتسعة – في أغلب الحالات – إلى الإنفعالات الإيجابية، وليس الانفعالات السلبية. ويوحي مثل هذا المؤشر الأدبي الإيجابي الشائع، والذي قد يعكس قيما اجتماعية وثقافية معينة، بأن وجهة نظر علم النفس السالبة حول الإنسان، وكمـا يظهر في إنشغال علم النفس الواضح بالانفعالات السالبة، قد لا تكون بالضرورة هي وجهة النظر الوحيدة.

ان اهتمام علم النفس بالجوانب الخاصة بالأمراض وبالجوانب المتشائمة من الحياة قـد يكـون محصـلة لعوامل عديدة من بينها: الأهمية الفريدة لمثل هذه الموضوعات، وملائمة مثل هذه الجوانب للدراسـة، أو أن ذلك كان مصادفة تاريخية.

وتعتبر معالجة (هول) لمضمون المواد الأدبية معالجة تحليلية نفسية موجهة لدراسة الاتجاهـات السـلبية والإيجابية في الأدب نحو الحياة والموت وذلك من خلال بعض المقتطفات أو الاستشـهادات الأدبيـة، وقـد لخص (هول) هذه الوجهات من النظر حول الموت كما يلي:

(عبر هذه القائمة المدروسة من المقتطفات الأدبية هناك اعتقاد سائد بأن الموت هو أمر جيد، ولكن، وبعد ها الاعتقاد مباشرة يجيء التصور المعارض له والذي فحواه أن الموت هو أمر سيء.

ثم تأتي بعد ذلك التكرارات الخاصة بموضوعات متكررة مرتبطة بموضوع الموت مثل: حتمية المـوت، الموت باعتباره نوعا من النوم، قوة الموت وضعفه، غموض الموت وظلاله، الستر النبيل للموت. وقد ظهر أن خوف الإنسان من الموت هو أضعف كثيرا من أنجذاباته، وذلك لأن هناك قدر من الحنين أكبر مما يوجد من الخوف)[٢].

أما الحياة، وكما تم التعبير عنها في المقتطفات أو الاقتباسات الأدبية، فقد تم النظر إلهيا في ضوء ما يلي:

(تصدرت المشاعر السلبية القائمة بعدد من الاقتباسات قدرها ٧٥ اقتباسا، وقد تم التعبير عن هذه المشاعر بتعبيرات مثل: (كأس مرير)، (حمى راعشة)، (فاجعة)، (مرض طويل)، (عبء شديد)، بلاء طويل الأمـد)، (كئيبة وباعثة على الضجر)، (مزعجة)، (يكثر فيها الظلام) وهي أيضا (وادي الدموع).

أما الحياة وبمصطلحات إيجابية، فهي: جيدة، حلوة، ثمينة، عظيمة، مسـلية، مرحـة، سـارة، عزيـزة، لعبة)[٣].

قام (هول) بعد ذلك بالمقارنة بين الموضوعات المتكررة الخاصة بالحياة والموت، وقد توفر لكل منهما – أي الحياة والموت- نفس العدد من العناوين الإيجابية والسلبية تقريبا، فقال:

(كان هناك شاعرا واحد فقط قام بتشبيه الحياة بالنوم، بينما كان هناك ٢٩ شاعرا قـاموا بتشـبيه المـوت بالنوم. ومن ناحية أخرى، فقد تم اعتبار الحياة نشاطا إيجابيا فعالا ومتطورا ٤٩ مرة، بينما نظر إلى المـوت على أنه كذلك مرة واحد فقط. وتكرر الحديث عن حتمية الموت، وكون حقيقة لا شك فيها كثيرا (٣٣ مرة)، أما حتمية الحياة وكونها حقيقة لا شك فيها فتم الحديث عنها بشكل نادر (مرة واحدة).

وتم الحديث عن قوة الحياة مرة واحدة، وعن قوة الموت سبع عشرة مرة. وتم الحديث عن نبل وعظمـة الحياة مرة واحدة، وعن نبل وعظمة الموت سبع مرات. وتم تصوير الحياة والموت على أنهما يشتملان على قدرة كلية يتسمان بأهمية ضئيلة عددا مماثلا من المرات (عشرين مرة بالنبة للحياة وسبع عشرة مرة بالنسبة للموت) ونادرا ما تم وصف الحياة باعتبارها (ظلا) كما حدث بالنسبة لوصف الموت. ولم يتم النظـر إلـى الموت ابدا على أنه قصير، كما حدث بالنسبة للحياة. وقد تم النظر إلى الحياة على أنها رحلة أكثر ممـا تـم النظر إلى الموت على أنه كذلك)(٤).

وفي مقارنته بين هذه التصورات الشعرية حول الحياة والموت وبين تصور (فرويد) لها استنتج (هول) أن ربما لم يكن هناك أي شاعر قد استبق صياغة (فرويد) للطبيعة الجدلية لغرائز الحياة والموت)(5).

أجرت (هلسون Helson) دراسة كمية حول الاتجاهات ومن خلال الاطار الخاص بالمحلل النفسي (كارل يونج) الخاص بالتحليل للأعماق النفسية. وقد قامت هذه اللجنة بفحص ما يربو على سبعين عملا من أعمـال الخيال المكتوبة للأطفال ومنذ عام ١٩٣٠م، وتمثل هذه الأعمال مدى متسعا من المضمون، وقد قامت هـذه المؤلفة بتفسيرها باعتبارها، تعكس الاسقاطات الخاصة بمؤلفيها (وليس الاسقاطات الخاصة بالأطفال). وقـد قامت مجموعة من المحكمين ذوي المعرفة بأدب الأطفال بتقدير أصالة الأعمال وتقدير أبعاد أخرى عديـدة فيها(منها مثلا: مكان وزمان الأحداث، المزاج الخاص للشخصيات، الأسلوب، الحاجات).

وقد وجد (هلسون) أن الأعمال الأدبية التي حكم عليها باعتبارها ابداعية كانت متميزة وبشكل ثابت عـن غيرها من الأعمال في أبعاد عديدة (من ذلك على سبيل المثال: أنها تعر عن انفعالات أكثر) كذلك قام (مويلن Mullen) بالمقارنة بين الاتجاهات الفرويدية والاتجاهات اليونجية (نسبة إلى يونج) حول الرموز الجنسـية وذلك من خلال فحص بعض المقالات العلمية المكتوبة حول موضوعات جنسية في اللغة الفرنسية والألمانية والاسبانية، ولم يوجد هناك أي اتفاق بين الموضوعات الخاصة التي تم فحصها في هذه المقالات وبين ما هو مكتوب عنها لدى (فرويد) وأتباعه، أو لدى (يونج) واتباعه، وتعتبر هذه النتيجة نتيجة مضادة لما يقال لـدى أصحاب هاتين المدرستين عن عالمية أنماط الرموز الجنسية.

لقد قام باحثوه عديدون بدراسات مسحية حول الاتجاهات والانفعالات التي تعكسها الإغاني التي يتم تلحينها وغناؤها. وهي شكل من أشكال النثر قريب الصلة بالأدب.

فقام (هانيت Hannett) بتنظيم مضمون آلاف من الأغنيات الناجحة القديمة والحديثة وذلك في ضوء تصنيفات عديدة (منها على سبيل المثال: الرومانسية، العاطفية، الحربية) ثم قارن هذه الاتجاهات بالاتجاهات التاريخية المصاحبة لظهور هذه الأغنيات. وقد وجد أن الموضوعات والأخيلة النرجسية والعاطفية المتكررة تتزايد عبر الزمن، وأن الأغنيات التي تنتحب على موت محبوب قد تناصت عبر الزمن، وقد أدت هذه النتائج مع غيرها من النتائج) وكذلك عمليات التحليل التاريخي، إلى استنتاج فحواه أن الأغاني المنتشرة تعبر عن اتجاهات لا شعورية طفولية، تتعلق بشكل خاص بالعلاقة بين الأم وطفلها، وأنها تعبر، وهو ما قد يثير الدهشة، عن موضوعات حزينة أو كئيبة سائدة ومتكررة أكثر من تعبيرها عن موضوعات متكررة تتسم بالبهجة، كذلك أظهر (كاري Carey) الذي كان أقل ميلا نحو التحليل النفسي في اتجاهه، أن حوالي مائتي اغنية تقريبا من الأغنيات المعاصرة ومن الأنواع المختلفة (ومنها على سبيل المثال الأغنيات الحزينة وأغنيات (الروك أندرول) الراقصة) ينبغي تصنيفها في ضوء الاعتقادات الخاصة حول الذات وحول المجتمع، وحول عدم الشعور بالرضا، وحول الحاجة إلى الاستقلال، وكذلك علاقة المرء بالطبيعة وقد قام (شودرون) بالمناقشة لموضوعات مثل العلاقة الفلسفية والتاريخية بين الموسيقى والأغاني – دورهما واستخداماتها، والانجاز الخاص بالمزج الناجح بينهما – كما ناقش كذلك التمييز الخاص بين الموسيقى التي تصاحبها الكلمات، والموسيقى التي لا تصاحبها الكلمات.

تعبير الأدب عن العمليات المعرفية:

تعتبر الدراسات النفسية التي قامت بفحوص حول عمليات التكفير كما يعكسها المضمون الأدبي، أكثر تكرارا من الدراسات التي أجريت من خلال اتجاهات تميل إلى تغليب التجريبي على الاتجاه الوصفي والارتباطي في الدراسة.

وتعطينا البحثو التي أجريت حول (الصور العقلية كاستجابة للشعر) مثالا موضحا لهذه المقاربة التلحيلية للمشكلات الجمالية.

وقد كانت الدراسات المبكرة في هذا المجال، على أي حال، محدودة القيمة من خلال افتقارها إلى مناهج البحث المتقنة، والأساليب الاحصائية المناسبة[٦].

وبشكل عام يقرأ المبحوثون في هذه الدراسات، بصوت مرتفع، أو من خلال قراءة صامتة، قصائد شعرية، أو مقاطع من قصائد، لشعراء مختلفين راسخين في المجال.

وبناء على الاستبطانات اللفظية للقراء، يتم الحصول على البيانات الخاصة حول أنماط وتكرار، وحيوية الصرو التي أثارتها القصائد في أذهان من قرأوها، وقد كشفت هذه البيانات، عادة، عن مظاهر اتساق في المعلومات الخاصة بالصور فيما بين الأشخاص وبعضهم البعض، أو داخل الصور الخاصة بالشخص الواحد، كما تم الكشف أيضا عن بعض الفروق أو التشابهات الموجودة بين القصائد وبين الشعراء في قدرتهم على إثارة الصور العقلية في أذهان القراء، كما كشفت أيضا عن علاقة الصور الخاصة بقصيدة ما وبين معناها والرموز الخاصة فيها والصعوبة المتعلقة بها. وهناك نتيجة خاصة توصل إليها (فالنتين

VCalentine) فحواها أن الاستمتاع الجمالي الخاص بالشعر وقدرة هذا الشعر على أحداث السرور بشـكل عام، إنما يعتمد على ما إذا كانت الصور العقلية التي يثيرها هي صورة تلقائية أم لا[٧].

تتصف معظم البحوث المبكرة حول الصور العقلية بعيوب عديدة تحد من قيمتها، ومن هذه العيوب مـثلا: غياب الجدول الإحصائية المنظمة للنتائج، أو استخدام هذه الجدولة في حدها الإدني عند التحليل والعدد القليل من المبحوثين الذين أجريت عليهم الدراسات وعدم ثبات الأسلوب الاستبطاني والاعتماد على الشعر، وإهمال الأنواع الأخرى من النثر، والخلفية الاجتماعية (أي التي لا يتم وصفها بدقة) للمبحوثين، وكذلك الحال بالنسبة لتدريبهم السابق، وقدراتهم التحليلية، وأيضا الافتقار إلى قياس مناسب لتراكيب المواد الأدبيـة، ولخصـائص أخرى موجودة فيها. ويبرز العديد من هذه الصعوبات على نحو واضح، في دراسة طموحة قام بها (لي) مـا بين عامي ١٨٩٧، ١٨٩٩.

وقد كان الفنانون الذين اشتركوا في هذه الدراسة (وكانوا من النحاتين والمصورين ولم يكن مـن بيـنهم كتاب) يقرأون ويتذكرون فقرات عديدة من النثر القصصي أو غير القصصي، وتمت المقارنة بين عمليـات الاحتفاظ العقلي لدى الفنانين بهذه المواد وكما قيست من خلال الاستبيانات والمقابلات الشخصية، وبين مثـل هذه العمليات لدى غير الفنانين وبالنسبة لأنماط الصور الخاصة بالمواد (سواء كانت بصرية أو سمعية).

وبالنسبة لحيوية هذه الصور أيضا. ولسوء الحظ فإن ما تم عرضه بالنسبة لكل مبحوث كان هو البيانـات الفصيلية فقط، دون أية محاولة للتحليل الرقمي، أو التأليف بين هذه البيانات، أو التنظيم لكل هذه المتغيـرات التي تمت دراستها، ورغم كل هذه النقائص، فإن مثل هذه الدراسات المبكرة تكشف لنا – على الأقل – عـن تلك البدايات المبكرة للمنحى (الامبيريقي) الخاصة بدراسة الصور العقلية في الأدب، وهو موضوع وجهـت إلهي وفرة هالة من المناقشات التأملية. وتستحق مثل تلك الدراسات المبكرة أن يعاد أجراؤها من خلال اتفاق منهجي أكبر.

هناك أجراء آخر أكثر موضوعية من الاستبطان يتمثل في عد أو حصر الصور الموجودة فـي الأعمـال الادبية، فعلى سبيل المثال قام (سبرجيون Sprugeon) بحصر عدد وأنماط الصور الموجودة فـي أعمـال (شكسبير) من أن يقارن بين هذه الأعمال وبعضها البعض، وكذلك من أجل أن يختبر ما يتعلق بالأصـل أو المؤلف الحقيقي لهذه الأعمال[*]. واستخدم (دودلي) أنماط الصور الفعلية الموجودة في أشكال أدبيـة مختلفـة كأساس لتصنيف المضمون والموضوعات الأدبية الرئيسية[٨]. على كل حال. فإن نقادا مثل (فريـدمان) قـد تذمروا من مثل هذا النوع من التحليل الأدبي القائم على أساس أسلوب العد، قائلين بأن هذا الأسـلوب شـديد التبسيط، وذلك لأنه يتجاهل خصائص أخرى أكثر أهمية في النثر(منها على سبيل المثـال قصـد، أو نيـة، المؤلف).

(*) يتعلق هذا بما أثير حول أن بعض أعمال (شكسبير) أو كلها لا تنتمي إليه، وأنها تنتمي لمؤلفين آخرين، مـنهم الفيلسـوف (فرنسيس بيكون) مثلا، وهي قضية ثبت بطلانها (المترجم).

وجه الاهتمام كذلك إلى خصائص معرفية خاص بالأدب غير الصور العقلية، فقد وجه الاهتمام بشكل خاص إلى المجاز، والصيغ أو التعبيرات المتكررة (الكليشيهات) Cliches، والتعبيرات البذيئة، وقد تمت مناقشة المجاز كثيرا بسبب أهميته الواضحة في علم الأدب، وفي العلم (وكما يظهر في النماذج الخاص Models الموجودة في العلم)، وفي علم النفس فقد قام (ناب) في دراسة (امبيريقية) بفحص فئات عديدة من المجاز) (منها ما يتعلق بالموت أو الضمير مثلا) باعتبارها مؤشرا على دوافع واتجاهات رمزية عميقة الجذور. وقد وفر هذا الباحث، في البداية، مجموعة من الاستعارات والمجازات التي تم تقديرها على أنها تتناسب مع موضوعات عديدة، ثم قام بعد ذلك بحسب الارتباطات بين هذه التعبيرات المجازية وبين الصور العقلية التي تستثيرها. كذلك قام (آش Asch) بدراسة مسحية قام خلالها بفحص الخصائص العقلية والنفسية الشائعة (أي الخصائص الفراسية Physiognomic) التي تشير إليها التعبيرات المجازية بطريقة مشتركة (كأن نقول مثلا: شخص دافيء، أو ألوان دافئة) وذلك عبر اللغات غير المرتبطة الخاصة، بست جماعات من البشر. وقد وج (آش) أن هناك تكرارا يفوق التوقع للإشارات المجازية المشتركة بين هذه اللغات. وقام (سايجل Siegel) بحصر وتدوين أشكال الكلام والتشبيهات الخاصة لدى الفيلسوف (شوبنهور) كوسيلة لتيسير عملية الفهم لأعماله. واستخدم (هونكامارا Honkamara) المنبهات البصرية، وكذلك الكلمات – ولكن بدرجة أقل – لدراسة الشكل الفراسي من الإدراك لدى الأطفال (وهي عملية قد تكون هي التي تقف وراء المعنى المجازي، ومن الممكن أن نجد مناقشة عامة لهذه الظاهرة (فيرنر Werner).

قام (لندور) كذلك بدراسة حول الاستجابة للتعبيرات المتكررة الشائعة (مثل (الطبيعة البشرية) وصدق أو لا تصدق) وقد قام بعض المحكمين بوضع تقديرات لهذه التعبيرات المتكررة باعتبارها ذات معنى، رغم أنها كانوا يعرفون أنها مجرد (أكليشيهات) وهي نتيجة تتعارض مع مزاعم البلاغيين القائلة بأن (الصيغ المتكررة) أو الشائعة هي من حيث التعريف، بلا معنى.

وقد اعتمد استخدام الأفراد لهذه (الصيغ المتكررة) أو عدم استخدامهم لها على مقدار التدريب السابق لديهم. وقد كان الطلاب المتخصصون في اللغة الإنجليزية يستخدمون هذه الصيغ المتكررة بدرجة أقل من الطلاب المتخصصين في دراسات أخرى، ورغم أن الطلاب المتخصصين في علم النفس، قد توفرت لديهم قاعدة ما لتقييم هذه (الصيغ المتكررة) في ضوء الاحالات السيكولوجية الموجودة فيها، فإنهم وجدوا هذه (الصيغ المتكررة هذه أيضا مع تفاوت الذكاء (وكما تقوم العلاقات أو الدرجات الدراسية بإظهاره مثلا) فقد كان الطلاب الذين يحصلون على معدلات درجات أقل يستخدمون على معدلات درجات أفضل. وهكذا فإن مدى إمكانية تقبل هذه الصيغ قد يرتبط بنوعية التفكير، وكما يؤكد ذلك علماء البلاغة.

كذلك تم فحص معنى التعبيرات البذيئة، وبشكل ما يتعلق بتماثلها مع الوظيفة المزية للأحلام، فكل من التعبيرات البذيئة والأحلام يعبر بشكل غير مباشر عن العمليات اللا شعورية. فقد قام (هول) بتصنيف ما يربو على سبعمائة تعبير بذيء، وحوالي ثلاثة آلاف رمز من رموز الأحلام، وقد أشار تحليله إلى أن الأحلام والتعبيرات البذيئة، وعلى نحو متشابه يشيران إلى عمليات عقلية تم قمعها وإلباسها أقنعة معينة.

(قبل أن يكتشف (فرويد) وزملاؤه المدى الذي توجد عنده الرموز الجنسية، في هذا العالم، كانـت هنـاك شواهد موجودة في هذا العالم من التعبيرات البذيئة، ولم تظهر أية وظيفة جمسية أخرى في أشكال الكلام، كما ظهرت وظيفة الجنس.. ويزخر عالم الأحلام بالرموز الجنسية، فتكثر في هذه الأحلام التمثيلات الخيالية لهذه الرموز، مثلما تكثر في كلام اليقظة أيضا)[٩].

قام (لندور) كذلك بدراسة حول دلالات الديمومة أو الاستمرارية الموجودة في عدة مئات من التعبيـرات عن الزمن، بما في ذلك الاستعارات والتعبيرات النمطية (كما في قولنا (سريع كالومضـة) مـثلا) وكـذلك الكلمات المفردة (كما في قولنا (حالا)). وقد طلب من المبحوثين أن يضعوا التعبيرات الخاصة عن الزمن في فئات عشر للزمن، تمتد من الثواني وحتى آلاف السنين. وقد ظهر أن التعبيرات التي تشير إلى الماضي قـد أوحت للمشاركين في الدراسة بفترات أكبر من الزمن، مقارنة بالتعبيرات التـي تشـير إلـى الحاضـر أو المستقبل.

و على عكس الفكرة النمطية الشائعة، لم توجد فروق بين الجنسين في تحديد مدى معين للاستمرار بالنسبة للتعبيرات المختلفة عن الزمن.

أن الخاصية الأكثر عمومية، ومع ذلك الأكثر إرهافا، للأدب، هي أسلوبه. وقد بين (جـاردنر) أن الأطفـال المتفاوتين في أعمارهم كانوا حساسين بدرجة واضحة للفروق الدقيقة في الأساليب الفنية. وقد كـان هـؤلاء الأطفال قادرين على أكمال القصص المكتوبة بأساليب مختلفة من خلال نهايات صحيحة، ممـا يشـير إلـى قدرتهم على تحديد الجوانب المرهفة، أول الدقيقة، من الأسلوب، دون أن يكونوا قادرين بالضـرورة علـى الحديث اللفظي عما يستجيبون له[١٠]. وقد قام (مارتنديل) بالتجريب الجسور مع خصائص أسلوبية مختلـف للشعر، وبعض هذه الخصائص حقيقي، وبعضها الآخر تمت استثارته، وقد استخدم في دراساته هذه محكـات عديدة للقصيدة الشعرية منها: التنافر أو التعارض الموجود منها، والجدة الخاصة بهـا، واثارتهـا للتوقـع، والصور العقلية الموجودة فيها، والتي تستثيرها. وقد استخدم (مارتنديل) بيانات مأخوذة من التحليل التاريخي من التنبيه المعملي، لتفسير الفروق والتغيرات بين التقاليد الشعرية المختلفة، وكذلك لتطـوير نظريـة حـول الإبداع.

بنية النثر الأدبي:

لا يقوم الأسلوب باستثارة استجابة معرفية لدى القارئ فقط، لكنه يشكل الأساس أيضا لوصف الخصائص البنيوية المميزة للمواد النثرية المختلفة، وكذلك لتحديد الفروق بين هذه المواد (وتلقي العلاقة الداخلية بين هذه الموضوعات الضوء على تلك التعسفية الخاصة بتقسيم المقاربة السيكولوجية للأدب إلى أجزاء أو فئات. وقد كشف (لي) عن توجه بالغ المحدودية نحو الأسلوب لدى بعض الكتاب، ومن خلال اعتمادهم علـى عناصـر لغوية معزولة إلى حد ما، وكما يظهر ذلك في الأفعال في كتابات (دي كوينسي)[*] وفي استخدام (كارليل)[**]

(*) توماس دي كونيسي(١٧٨٥ -١٨٥٩): كاتب وناقد إنجليزي، عرف بإدمانه الأفيون. (المترجم).

للزمن المضارع. وقارن (جيلمان) و(براون Gilman & Brown) بشكل أكثر اتساعا، المقالات المتماثلة في محتواها لدى (أيمرسون)[***] و(ثورو) وأظهروا وجود التشابه بينهما في بعض الجوانب مثل: الإشارة للشخص الوحيد، وعدد مرات النفي، ونسبة الأسماء المجردة إلى الأسماء العينية، والأنماط المختلفة من تركيبات الجملة.

ويعكس هذا التشابه الأسلوبي تماثلا شخصيا بين هذين الكاتبين من كتاب المقالات، وذلك بالنسبة لأبعاد عديدة، منها مثلا: صورة الذات والعدوانية.

يمكننا الوصول إلى مقاربة كمية شديدة الوضوح حول الأسلوب من خلال التحلي العاملي. فقد استطاع (كارو J.B. Carrol) أن يستخلص مجموعة كبيرة من القيم الرقمية من خلال تحليلاته العاملية لأشكال نثرية مختلفة، منها الروايات والمقالات ومادة المجلات، واعتمادا على بعض المقاييس مثل عدد الكلمات، ونسبة فئات الكلمات والجمل، وأيضاً مقياس (المميز الدلالي) الذي قدمه (أوسجود).

وقد ظهرت كمية عديدة باعتبارها تشير إلى الأسلوب منها: بعد التقييم العام (جيد – رديء) والأثر الشخصي (أنفعالي – عقلي) والبعد الزخرفي أو التزييني (متألق بلاغيا ومطنب في مقابل للأسلوب البسيط) ثم هناك أيضاً بعد (التجريدية) المميز الاسلوب. وقد اشتملت دراسة (برنتون) و(دانيلسون Brinton & Daneilon) التحليلية العاملية حول المضمون الأدبي القصصي كمادة أساسية تدخل في التحليل – ليس فقط على العناصر اللغوية المنفصلة كطول الجملة مثلا – ولكن أيضا على وحدات أكبر مثل أشكال الكلام، في محاولة لأحداث الدمج والتكامل بين عوامل سياقية أكبر. وقد أشارت العوامل العشرون التي ظهرت من هذا التحليل. بدرجة أقل، إلى الخصائص المميزة للشكل الأدبي، وبدرجة أكبر إلى طبيعة قارئ الأدب (من ذلك مثلا: عمر هذا القارئ وشخصيته). وتشير مثل هذه النتائج مرة أخرى إلى صعوبة فصل استجابة القارئ عن محتوى الأدب وبنيته السيكولوجة.

تمت دراسة الخصائص البنائية المميزة للشعر من وجهة نظر اختزالية محكمة [*] أيضاً. وعلى سبيل المثال فقد استعان (روبلي Roblee) و (واشبورن) بمجموعة من المحكمين الذين قاموا بدورهم بتقدير التناغم الخاص بالأصوات المختلفة (أي الأصوات المتحركة، والأصوات الساكنة، والأصوات الحلقية) وقام (جونز E.S. Jones) بدراسة حصل من خلالها على تفضيلات الأفراد المختلفة للكلمات غير ذات المعنى. وقد تم النظر إلى مثل هذه المواد باعتبارها قابلة للمقارنة مع الكلمات الواقعية وأصوات الشعر. ويسمح استخدم الأشكال البسيطة بتحكم أكبر في المادة. مقارنة بذلك التحكم الذي نتوصل إليه عندما تستخدم الشعر الحقيقي وما يشتمل عليه من تركيبات كثيرة في المعنى.

(**) توماس كارليل (١٧٩٥-١٨٨١): كاتب ومؤرخ وفيلسوف – إنجليزي. (المترجم).

(***) رالف والدوا يمرسون (١٨٠٣-١٨٨٢): فيلسوف وشاعر أمريكي، يعرف مذهبه باسم (مذهب التعالي) (المترجم).

(*) أي تقوم بالتركيز على جزئيات القصائد وليس على إطارها الكلي ومن خلال طرائق بحثية كمية مضبوطة (المترجم).

وقد كانت هذه الدراسات مفعمة بأمل ما، يقوم في جوهره على فكرة أن المرء يمكنه أن يصل من خـلال ذلك إلى خصائص الخالصة أو الأصلية، للحروف والحدات الصوتية والمقاطع الصوتية والكلاميـة، والتـي يفترض أن تقوم على أساسها تلك التحليلات الأكثر واتساعا. ففي العمل الذي قام به (هفنر Heuner) وهـو واحد من أكثر البحوث شمولا، من حيث احتوائه على العدد الأكبر – مقارنة بغيره- من الدراسات الذرية(*) Atomistic (وقد تم تلخيص هذا العمل في كتاب (تشاندلر Chandler) المسمى (الجمال والطبيعة البشـرة Beauty and Human nature في هذا العمل، تحت معالجة الخصـائص المختلفـة للـوزن والحـروف المتحركة والساكنة وذلك من خلال استخدام مواد صماء (غير ذات معنى)، ثم قام المبحوثون بعد ذلك بـذكر المعاني المختلفة للخصائص السابقة وذلك من خلال قائمة معينة من قوائم الصفات قدمت لهم كي يستعينوا بها في تحديد الصفات التي تسند عليها هذه المقاطع في أذهانهم.

وقد وجد (هفنر) أن الوزن (أو البحر) كان هو أكثر المحددات البنائية فعالية في تحديد معنى الفقرات التي قدمت للمبحوثين. (فالتفعلية Foot المكونة من مقطعين هي تفعيلة رزينة، جليلة، وحزينة، أما التفعيلة المكونة من ثلاثة مقاطع – في مقابل ذلك – فهي تفعيلة مرحـة، مشـرقة، مفعمـة بالحيويـة، مبتهجـة ومفعمـة بالسرور)[(1)].

استخدم (هفنر) في هذه الدراسة أيضاً مجموعة قليلة من القصائد الحقيقية (من قصائد الشاعرين (كيتس) و (براوننج) وتمت دراستها بنفس الطريقة، أي باعتبارها مادة بلا معنى. وقام المبحوثون باختيار المصطلحات الصوفية التي تتفق مع الانفعالات التي أثارتها القصائد بداخلهم. كذلك هناك مثل أكثر معاصرة لهذه المقاربة الاختزالية، (التجريبية) للشعر يمكننا أن نجد في هذه الدراسة (لينش Lynch) الذي قام بنشـر عملـه عـام ١٩٥٣م (بينما نشرت دراسة (هفنر) عام ١٩٣٧).

وقد قام (لينش) بجدولة (أي وضع في جداول) البنية الصوتية Phonetic structure الخاصة بأصـوات مجموعة من القصائد المشهورة ثم قام بربط التوزيع الخاص لهذه الأصوات بالصـورة والمعـاني الخاصـة الموجودة في هذه القصائد. وقد وجد أن أنماط الصوت أو تنظيماته تتغير بشكل منتظم مع تغير الصور التي تقوم المقاطع المختلفة بوصفها أو تصويرها.

في محاولة أخرى لاكتشاف الوحدات الأساسية في بناء اللغة والكتابة، قام (اليوسي وآدامز Alluisis & Adams) ببحث حول استجابات التفضيل والإمتاع الخاصة بالحروف، وقد اسـتخدما تقـديرات المحكمـين الخاصة حول المظهر العام (والأصوات) الخاص بالحروف (بما فيها من حروف كبيـرة وحـروف زوجيـة متماثلة) التي توجد في بدايات الكلمات أو في نهاياتها.

(*) أي التي تقوم بالتركيز على الجزئيات وليس الكليات (المترجم).

رغم أن دراسات (اللغويات النفسية) Psycholinguistics لم تعتمد كثيرا على المـواد الأدبيـة، فإنهـا استخدمت المقاربة التجزيئية لدراسة مشكلة التخاطب، أو الأتصال وتعالج مراجعة (ويكنز Wichens) مـا يتعلق بالمعنى، أي تلك الدراسات مثلا التي قامت بدراسة البنية الخاصة بوحدات نثرية منفصلة مثل الكلمات، أو الجمل، أو الفقرات ويمكننا أن نجد مراجعة عامة للغويات النفسية والدراسات الخاصة بها حول بنية اللغة والتي جاء بها ذكر ما للأدب، في كتاب (ميلار) (اللغة والتخاطب) Language and communication.

تعتبر دراسة (فيجوتسكي) هي أكثر الدراسات التي حاولت دراسة بنية الأدب طموحاً، وهـي دراسـة غيـر مألوفة لأنها لم تعتمد على المقاربة الاختزالية التجزيئية. وقد قام (فيجوتسكي) في هـذا الكتـاب(*) بدراسـة مسحية للإشكال الأدبية المختلفة (كالخرافة، والقصيدة الملحمية، والقصة القصيرة، والدراسات أو المسـرح) وذلك من أجل أن يكتشف البنية الأساسية للاستجابة الجمالية.

وكما قال (فيجوتسكي) فإن الاستجابة الأدبية الجوهرية تكمن في حل القارئ للمتناقضات الموجودة في شـكل العمل الأدبي، ويعتبر تحليله الذي عرضه في هذا الكتاب تحليلا شاملا، كما تعتبر تأكيداتـه مثيـرة للعقـل والتفكير. فقد قال على سبيل المثال أن ما يتولد من متعة ورضا لدى القارئ، وكذلك ما تتصف بـه المـادة الأدبية من جمال، ليس من الأمور المناسبة للاستجابة الجمالية، وذلك لأن الاستجابة الجماليـة هـي أساسـا بمثابة الإدراك العقلي لبنية العمل الفني.

على كل حال، فإن نظريته هذه هي نظرية شارحة مفسرة، ونظرية حدسية، أكثر من كونها امبيريقية واقعية. وربما كنت جوانب القصور الموجودة فيها (والتي تشترك فيها مع معظم التحليلات الأدبية) هي مـا وقفـت حائلات أمام وجود بحوث تالية على فرضيته السابقة وذلك من خلال الخمسين عاما السابقة أو نحو ذلـك(*). وفي مقابل ذلك، فإن التوجهات الأكثر محدودية، والأكثر اختزالية وتجزيئية والموجودة لدى (هفنر) (ليـنش) مثلاً، قد استمرت.

(*) الإشارة هنا إلى كتاب (فيجوتسكي) (سيكولوجية الفن) وقد سبقت الإشارة إليه في هذا الفصـل الأول مـن هـذا الكتـاب (المترجم).

(*) ربما كان ذلك صحيحا حتى صدور هذا الكتاب عام ١٩٧٤م، أما بعد وذلك وخلال التنامي الهائل لعلـم الـنفس المعرفـي ظهرت اتجاهات ونظريات وبحوث عديدة تؤكد أهمية العمليات العقلية المعرفية في الخبرة الجمالية إبداعاً واستجابة، أنظر على سبيل المثال كتاب

Grozier, W.R ٩ champman, A.J (eds): Comgnitive processes in the perception of Art, North – Holland : Elsevier Sceince publishers, ١٩٨٤.

استمرت البحوث المعاصرة باحثة عن وحدات النثر الأكثر قابلية للقياس. ومن بين كل الأشـكال الأدبيـة المختلفة، نجد أن عناصر الشعر، مرة أخرى، هي التي تلقت أكبر قدر من الاهتمام، فقد قام (سكنر) بتحليـل الجناس الاستهلالي alterations (طرز أو أنماط أو أشكال الصوت) في (سونيتات) (*) (شكسبير) وذلك على أساس قواعد معينة تعاملت مع الشعر باعتباره شكلا من أشكال السلوك اللفظي. وقد أظهر (سكنر) أن بعض الأصوات كانت أكثر فاعلية من غيرها من حيث إسهامها في تكوين أثر معين أو استجابة معينة لدى القارئ. وفي دراسة أخرى حول العناصر الصوتية لدى الشاعر (سوينبرن) (**) استخدم (سـكنر) طريقـة (الجنـاس الاستهلالي) التي ذكرها، إضافة إلى القياس الخاص للسجع (تماثل الأصوات في الكلمات). وقد قام (تشـايلد) بمراجعة الأعمال الحديثة حول الأنماط الصوتية في الشعر ومدى الاسهام الممكن لهذه الأنماط الصوتية فـي معنى القصيدة، وكذلك مدى اختلاف هذه الأنماط في الشعر عن مثيلتها في النثر.

استخدم (بيركوف) في إسهامه الكلاسيكي المتميز، في عملية تحويل المواد الجمالية إلى قيم جمالية، أيضا مقاربة اختزالية تجزيئية للبنية. ورغم أن بحثه عن (الشكل الجديد)، وعن المعادلة الخاصة بالسرور أو المتعة كان موجها أساسا نحو الفن التشكيلي، فإنه قد قام بوضع الشعر في اعتباره أيضاً. وقـد اشـتق (بيركـوف) معادلة تقوم على أساس نسبة التركيب Complexity إلى النظام Order، وعرف خلالها هذه المصـطلحات في ضوء الإيقاع، وسجع الكلمات، والسجع الاستهلالي.

وقد طبق (ميتكالف Metcalf) معادلة جمالية على الأدب وبطريقة موسـعة، وباختصـار، فـإن القيمـة الجمالية للأدب قد تم تمثيلها من خلال النسبة بين النظام أو التنظيم Sea Shore – والذي يتم تحديـده فـي ضوء السجع الاستهلالي وسجع الكلمات والقافية، والأصوات الموسيقية المتحركة (علـى سـبيل المثـال لا الحصر) – وبين التركيب، والذي تم تمثيله أساسا من خلال العدد الكلي لأصوات الكـلام وروابـط الكـلام Ward Jundons. كذلك قام (سيشور) بوصف الخصائص البنيوية للكلمات في الموسيقى وما يرتبط بها من علاقات أو رموز موسيقية، بطريقة كمية.

اللغة المنطوقة:

يمكننا أن نجد اهتماما بالأدب، ولو بدرجة ثانوية لدى هؤلاء الذين قاموا بدراسة الكلام. فقد قام (سكريبتشر Scripure) بالوصف الكمي للشعر الذي يقرأه شعراء أحياء بصوت مرتفع وعلى أساس الأصوات، واللحن، والإيقاع، والمقاطع، والنبرات والتأكيدات والتفعيلة الخاصة بهذا الشعر.

(*) السونيتة Sonnett قصيدة تتألف من ١٤ بيتا، أما السوناتة في الموسيقى فهي لحن موسيقي لآلة مفردة كالبيانو أو الآلتـين كالبيانو والكمان (المترجم).

(**) الجرون تشارلز سوينبرن (١٨٣٧-١٩٠٩) شاعر وناقد إنجليزي (المترجم).

واستخدم (شرام Schramm) التوزيع الخاص بتلك الخصائص الموضوعية المميزة السابقة كي يقارن بين قصائد مختلفة. وفي الدراسات التي تمت حول العلاقة بين الكلام والشخصية، والتي قام (سانفورد Sanford) بمراجعتها، نجد أن المواد الأدبية قد استخدمت أحياناً لبحث هذه العلاقة.

والأمر الأكثر شيوعاً على كل حال، هو أن الدراسات التي أجريت حول النثر الأدبي المنطوق (وأغلبه من الشعر(*))، وكان معظمه من الشعر القديم، قد قامت – هذه الدراسات – بالتركيز على قياس العناصر الشكلية للنثر (مثل: الأيقاع، والقافية، والسجع الاستهلالي)، انطلاقا من النظرية القائلة بأن عزل أو فصل وحدات النثر سيساعدنا في تحديد القيمة الجمالية للأعمال الفنية المختلفة، كما أنه سيساعدنا في تفسير الانفعالات التي تستثيرها هذه الأعمال.

وعلى سبيل المثال، بي (ليبسكي Lipsky) أن الايقاعات – أن تميز بثبات بين مادة لفظية من هذه المواد ومادة أخرى، وقد شعر (ليبسكي) أن الإيقاع هو ما يمكن أن يكون المفتاح لفهم المعاني والانفعالات التي تستثيرها هذه المواد (لكنه لم يقم بمتابعة نظريته إلى ما هو أبد من ذل).

رغم أن أصوات النثر المختلفة قد تم تسجيلها والتمييز بينها بنجاح ومن خلال أساليب محكمة، منها تلك الأساليب التي قام (جوتشك وجليزر Gattschalk & Gleser بتطويرها، فإن المواد الأدبية ذات الأهمية لم يتم استكشافها بشكل كامل، هذا رغم أن هذه المواد الأدبية قابلة للوصف الكمي باعتبارها مادة نثرية عادية (ومثيرة للاهتمام أيضا).

وتتمثل دراسة (جلاسجو Glasgow) استثناء في هذا الشأن، وقد أجريت على الطرائق أو الأساليب المميزة لكلام الناس، ومن خلال استخدام مواد نثرةي وشعرية لها أهميتها، وأظهرت هذه الدراسة مدى الخصوبة التي مكن أن يكون عليها بحث من هذا النوع. فقد عالجت هذه الباحثة التغيرات التي تحدث في كيفية عرض المادة المنطوقة، وكذلك التغيرات التي تتأثر بها جماعات مختلفة من المستمعين بشكل واضح خلال عملية إدراكهم أو تذوقهم للقطعة الأدبية التي يتعرضون لها. وهكذا، فإن أساليب الكلام الجيدة قد أدت، ووفقا لتقديرات المحكمين، إلى ظهور استجابة أكثر إيجابية إزاء المواد المقروءة.

قابلية الأدب للقراءة:

قامت دراسة (القابلية للقراءة) بالفحص الكمي للخصائص الطبيعية للغة المكتوبة، وليس اللغة المنطوقة، في محاولة لصياغة معادلة كمية يمكن من خلالها وصف السهولة التي يمكن فهم المواد المقروءة من خلالها. وقد اعتماد معظم الباحثين في هذا الموضوع أمثال (دال Dale) و(تشال Chall) و(فليش Flesch) على النثر العادي وليس على النثر الأدبي. أما (تايلور W.L.Taylor) وخاصة في أسلوبه المسمى Cloze procedure) فيعتبر استثناء في هذا الشأن، ويعتمد هذا الأسلوب اساسا على تلك السهولة التي نستطيع من

(*) يستخدم مؤلف هذا الكتاب كلمة نثر كي تشير إلى كل ما هو لغوي، نثرا كان أو شعرا، ومن ثم فهو يعتبر جزءا من النثر، وهذا ما قد لا يوافقه عليه الكثيرون (المترجم).

خلالها أن نقوم بإكمال جمل تم حذف بعض الكلمات منها، ومن أجل العرض الأكثر وضوحا لهذا الأسلوب المفيد والصادق، والذي يقوم بإعطاء الدرجات لعدد التخمينات الصحيحة التي يقوم بها الأفراد، قام (تايلور) بتطبيق أسلوبه هذا على أعمال مجموعة من الأدباء أمثال (بوزويل)(*) و(هكسلي)، و(جيمس) و(كالدويل)(**)، و(شتاين) و(جويس).

وقام (كير Kearl) بتلخيص جوانب القصور الموجودة في المعادلات والصياغات الخاصة حول دراسات القابلية للقراءة، سواء كانت هذه الدراسات قائمة على أساس مواد أدبية أنو غير أدبية، وتتمثل الصعوبات الأساسية في هذه المعادلات في فجاجتها: حيث أنها تقيس فقط ما هو قابل للقياس ألا وهو الفهم. وقد تم نتيجة لذلك، إسقاط جوانب أخرى من جوانب النثر من مركز الاهتمام، ومن أمثلة هذه الجوانب: الشكل العام له، الوضوح، الجاذبية، وأهداف المؤلف، وكذلك مدى إسهام هذا النثر في إثارة أو إشباع توقعات القارئ.

أصل الكتاب (أو مؤلفه الحقيقي):

من بين كل التحليلات الإحصائية التي أجريت على البنية الأدبية، تعتبر المحاولات التي بذلت لتحديد المؤلف الحقيقي لمادة أدبية معينة متنازع عليها، هي المحاولات صاحبة التراث الطويل في هذا المجال، وتتمثل القضية الأساسية هنا في تحديد الوحدة المناسبة التي يجب تدوينها باعتبارها تمثل الكاتب بشكل أفضل. وقد فصل الباحثون المختلفون مجموعة مختلفة من المقاييس: وقد استخدم (يول Yule) الاسم (بالمعنى النحوي) كمقياس مناسب هنا، بينما استخدم (ويليامز Williams) العدد الكلي للكلمات، وفضل (برنجر Bringer) الاعتماد على طول الكلمة.

وقد انتقل (ليثام Leytham) هذه المقاربات البسيطة والمباشرة لهذه المشكلة، باعتبارها تهمل المضمون والأسلوب وغيرها من الخصائص الدقيقة للنثر. وهناك عيب آخر يتعلق بمدى صلاحية هذه المقاربات للتعامل مع الأدب. وقد طرح هذا النقد (ويليامز) حين قال بأن هذه الدراسات إنما تقوم فقط بممارسة الأساليب الإحصائية وإظهار فائدتها وأنها تهتم – على سبيل المصادفة فقط – بالمواد المدروسة باعتبارها مواد أدبية مركبة ومثيرة للاهتمام(١٣). وعلى سبيل المثال، استخدم (اليجارد Ellegard) بعض أعمال (تشوسر)(*) و(شكسبير)، والعهد القيم والعهد الجديد ورواية (يوليسيس) (لجوليس) كي يوضح مدى ثبات طريقة معينة في تقدير المعايير الخاصة بالمفردات المرتبطة بكل نمط من أنماط الكتابة السابق ذكرها.

(*) جيمس بوزويل (١٧٤٠-١٧٩٥) محام وكاتب اسكتلندي (المترجم).

(**) ارسكين كالدويل (١٩٠٣-   ) روائي أمريكي تتسم رواياته بالنزعة الحسية (المترجم).

(*) جيفري تشوسر (١٣٤٠-١٤٠٠): شاعر إنجليزي، يعتبر أشهر الشعراء الإنجليز قبل شكسبير، وهو صاحب (حكايات كانتربري) (المترجم).

وقد ناقش (اليجارد) هذه الطريقة باعتبارها وسيلة من الوسائل التي يمكنها أن تمكن المتحدثين والكتاب من التحديد السريع لما إذا كان مستوى النثر الذي يستخدمونه ملائما للمتلقين لأعمالهم أم لا، لكنه لم يستكشف صلاحية هذه الطريقة فيما يتعلق بالفروق بين الأعمال، أو بين المؤلفين، أو بين الأساليب الأدبية المختلفة.

اقترح (بايسلي Paisley) أنه بدلا من الاعتماد على الوحدات الواضحة والمباشرة من وحدات اللغة كاللغات والأسماء وطول الجملة، فإن هناك علامات هادية (أو تمليحات أو الماعات) Cues صغيرة معينة من الممكن الاعتماد عليها واستخدامها(١٤) وتستطيع هذه العلامات الهادية أن تصف بثبات وبكفاءة المؤلف الحقيقي في مجالات جمالية مختلفة، كالأدب (حيث يمكن استخدام عدد أدوات التعريف المستخدمة) وكالفن التشكيلي (حيث يمكن استخدام الطريقة التي رسمت بها أطراف الأصابع) وكالموسيقى) حيث يمكن استخدام النغمات أو العلامات الخمس الأولى من أية مقطوعة موسيقية). وقد امتد (بايسلي) بمقارنته هذه إلى فحص البنية الأساسية للغة في ضوء نظرية المعلومات(١٥).

وعلى سبيل المثال، فإنه قد يمكن استخدام المقياس البسيط الخاص بكثرة حروف معينة أو تكرارها - باعتبارها مؤشرا غير مباشر على الطريقة التي سيتم توصيل المعلومات النثرية من خلالها – قد يمكن استخدامه لاختبار الأصل الخاص بكتاب معين أو لتحديد مؤلفه الحقيقي، كما أنه أمكن استخدام هذا المقياس أيضا بشكل ثابت للتميز بين الموضوعات الرئيسية، والبنية، والتصورات الخاصة حول الزمن، في تسع مسرحيات إغريقية ٧ وفي (الإلياذة) وفي العهد الجديد.

وقد جادل (بايسلي) قائلا أن الاسهاب (أو الاطناب)، والذي تكون الكمية المرتفعة منه عاكسة لعدم التأكد (أو عدم اليقين) هو المقياس الأكثر دقة لبنية اللغة أكثر باحثون آخرون داخل إطار نظرية المعلومات إلى أن التكرار الذي تحدث من خلاله حروف معينة، من الممكن أن يكون مفيدا في فهم المحتوى التخاطبي للنثر(١٦).

وقد تم توضيح القضية السابقة من خلال استعراض التوزيع الخاص للحروف في أعمال (وليم جيمس)، ولمقالة في إحدى المجلات، وللكتابات الموجودة في العهد القديم والخاص بالنبي (أشعيا).

وتعتبر دراسة (أليوسي) و (آدامز) حول أنماط التفضيل للحروف والتي تمت الإشارة إليها سابقا، هي مثال يقع داخل التراث الخاص بنظرية المعلومات.

استخدام المواد الأدبية في الدراسات النفسية:

لا ترتبط معظم الموضوعات والدراسات التي ذكرناها في هذا الفصل والفصل السابع، والتي تدور حول الشخصية والإبداع، وحول مضمون وبنية الأدب، وحول قارئ الأدب، بشكل مباشر بعلم النفس العام إلا بدرجة قليلة، فارتباطها بالمشكلات النفسية العامة.

على كل حال، فإن الدراسات النفسية قد استخدمت أيضاً المواد الأدبية بطريقة تولي اهتماما ثانويا فقط لخصائصها الأدبية والجمالية. وعلى سبيل المثال، استخدمت دراسات قليلة – حول التعلم والتذكر النثر الأدبي بدلا من المادة المعتادة أو الكلمات غير المترابطة.

هناك منطقة من مناطق البحث السيكولوجي وثيقة الصلة بالاهتمامات الأدبية، وتتعلق هذه المنطقة بدراسة آثار المكانة Prestige والإيحاء Suggestion على عملية التقييم للنثر. وقـد قـام (آش) و (أوسـجود) و (تاننباوم) ببحث الأثر الخاص بالاسم الذي تنسب إليه مادة نثرية تتم معالجتها خلال الدراسة، وذلك من خلال المصطلحات النظرية الخاصة بالإدراك، وتغير الاتجاه، والمعنى.

وقد كانت المادة المستخدمة في هذه الدراسات وإلى حد كبير – مادة غير قصصية أو نثرا غير أدبي، مع الاستخدام العابر أحياناً لمواد أدبية. ومهما اختلفت المادة المستخدمة، فإننا نجد أن الإجراء المستخدم في هـذه الدراسات كان هو نفس الإجراء حيث كانت تعرض نفس القطعة الأدبيـة علـى مجموعـات مختلفـة مـن المبحوثين، وكانت تتم نسبة هذه القطعة لدى كل مجموعة إلى مؤلفين ذوي خصائص أو مزايـا متعارضـة (وعلى سبيل المثال تمت نسبة قطعة نثرية حول الحرية مرة إلى (هتلر)، ومرة إلى (روزفلت). وحيـث أن منزلة المؤلفين لا يكونه لها عادة تأثير ما على حكم المبحوثين على القطعة، فقد كانت القضية الرئيسية هـي تفسير هذا التأثير والتنبؤ بكمية التغير التي قد تحدث فيه.

على كل حال، فإنه في دراسة (لميتشل) وزملائه، لم تتأثر أحكام الأفراد على فقرات مأخوذة من روايات وأشعار جيدة، وروايات وأشعار رديئة، نتيجة نسبة هذه الأعمال لمؤلفين مشهورين.

وقد كانت هذه النتائج غير متوقعة، وقد وجد الباحثون أنفسهم مضطرين لإلقاء اللوم بسبب ظهور مثل هذه النتائج على الشخصيات المستقلة للمبحوثين المحددين الذين استخدموا في هذه الدراسة.

وبشكل نمطي تقوم المكانة الرفيعة بفعلها حتى في الثقافات المختلفة، وهكذا فإن (داس Das) وزملاءه قد وجدوا أن الأفضيلة الخاصة بقطع أدبية هندية (كما حكم بذلك الهنود) قد تغيرت وفقا للمؤلف الأصلي الـذي تمت نسبة هذه القطع الأدبية إليه. ووجد (فيليب) أن تحديد اسم مؤلف العمل له أثره القوي علـى التقـديرات المعطاة للأبيات المفردة من الشعر خاصة عندما تتم مقارنة هذه الأبيات بالقطع الأدبية التي لم يحـدد اسـم معين من أسماء المؤلفين باعتباره مؤلفاتها.

يعتبر مجال التعلم من مجالات علم النفس البحثية الكبيرة التي أحياناً ما تستخدم فيها المواد النثرية، رغـم أنها لا تكون عادة مواد أدبية، وذلك لأن الاعتماد على الشائع بشكل كبير على الكلمات الصماء، وعلى قوائم الكلمات الزوجية والمتقطعة التسلسل، يسمح للمجرب بقدر أكبر من التحكم في مادته.

وتعتبر دراسة (وودرو Woodrow) استثناء مبكرا لهذه الاستراتيجية الاختزالية. وقد قام في دراسته هذه بالمقارنة بين الشعر، والنثر، والحقائق، والمفردات، في ضوء معدلات الـتعلم لهـا، وكـذلك فـي ضـوء الخصائص المميزة لعمليات انتقال آثار التعلم الخاص بها، وأيضا في ضوء الطريقة التي تتأثر بها عمليـات التعلم، وعمليات انتقال آثار التعلم، وفقا لأنماط مختلفة من التعليمات. وعلى كل حال، فإن استخدام مثل هـذه المواد المركبة وذات المعنى في دراسات التعلم والتذكر هو أمر غريب، أي غير شائع.

ومع ذلك، فإن في الثلاثينات المبكرة من هذا القرن، أعترض (بارتليت) في دراسته التي تعتبر الآن مـن كلاسيكيات هذا العلم، والتي نشرها تحت عنوان (التذكر Rememberings) على الاعتماد واسع الانتشـار على مثل هذه المواد غير ذات المعنى ومحدودة القيمة (والتي ما زالت مميزة للإجراءت البحثيـة الخاصـة بنماذج التعلم اللفظي والتعلم الصم Data Learning) وجادل (بارتليت) قائلا أن النتائج التـي تقـوم علـى أساس مثل هذه الدراسات هي نتائج محدودة القيمة، وضيقة المدى، وغير مناسبة لمواقف التعلم الحقيقي. وقام (بارتليت) كاستراتيجية بديلة للبحث، بدراسة التغيرات الكيفية في تذكر المواد المركبة، كالحكايـات الشـعبية مثلا.

ومن ثم فإنه كان قادرا، من خلال ذلك، أن يبين تلك الطبيعة النشطة للذاكرة، وأن يوضح كذلك ما يتعلـق بعملية التعديل أو التحوير التي تحدث في هذه الذاكرة وفقا للخبرات الماضية لـدى القـائم بـالتعلم، ووفقـا لاتجاهات الخاصة أيضاً. وقد قام عديد من الباحثين الآخرين بإجراء دراسات أخرى استخدموا فيهـا إحـدى الحكايات الشعبية التي استخدمها (بارتليت) وهي قصة (حرب الأشباح) وحديثا، قام (كنج king) بإخضـاع هذه الحكاية لاسلوبين مختلفين في قياس التعلم والاستدعاء (أو التذكر)، وقد قام خلال ذلكم بالحصـر لعـدد الكلمات (الكلمات هنا متفرقة) التي يتم تذكرها أو الحصر لسلسلة الكلمات (أي الكلمات المتصـلة المتتابعـة) التي يتم تذكرها أو الحصر لسلسلة الكلمات (أي الكلمات المتصلة المتتابعة) التي يتم تذكرها، كـي يبـين أن الصعوبات التقنية (أي الفينة أو الخاصة بالأدوات) التي نجابهها عادة خـلال قياسـنا لخطـاب discourse متصل (أي مادة لغوية متتابعة) في دراساتنا المعملية للتعلم والتذكر، هي صعوبات من الممكن التغلب عليها.

واستخدم (دولنج وليخمان Dooling & Lechman) المنحى العام الذي أجرى (بارتليت) دراساته وفقـا له، من أجل دراسة التغيرات الكيفية في الذاكرة، لكنهما قاما بأنفسهم بكتابة القصص التي أجريـا الدراسـة عليها، وقاما بدراسة بعض المتغيرات مثل تأثير العنوان على الفهم وغير ذلك من المتغيرات.

يستخدم النثر المتصل ذو المعنى، والذي يحمل الأدب العديد من جوانب التشابه معـه، الآن علـى نحـو متزايد في معمل دراسات التعلم. ويمكننا أن نجد نثرا عاديا (كالجمل والفقرات) مستخدما في دراسات تتناول العددي من جوانب التعلم، مثل آثار الكف الراجع Retroactiv inhilition وآثار الكف اللاحق Practive inhillion على التعلم(*)، وهناك دراسات أيضاً على أثر زيجارنيك Zigarmic effect(**) على تذكر المادة أو المهام غير المكتملة (أي التي قوطعت خلال عملية تعلمها)، كما توجد دراسات أيضاً حول اكتساب وتذكر المواد المتعارضة التي تتفق، أو لا تتفق، مع اتجاه المرء، وتشير مراجعة (رانكويست Ranquist) الحديثـة

(*) يقصد بآثار الكف الراجع على التعلم أو المادة التي نتعلمها الآن قد ترجع بآثارها الضارة فتفـوق المـادة التـي سـبق أن تعلمناها من قبل، أما الكف اللاحق فيعني به أن المادة التي نتعلمها الآن من الممكن أن تؤثر على مـادة سـنتعلمها فـي المستقبل (المترجم).

(**) نسبة إلى الباحثة (زيجارنيك) وهي من تلامذة (كيرت ليفين) وقد قالت بأن العمل غير المكتمل يكون خالي مـن التـوتر الداخلي لدى الفرد مما يدفعه إلى كمال العمل حتى ينخفض التوتر ويستعيد التوازن (المترجم).

للدراسات التي أجريت حول الجوانب المختلفة للتعلم البصري إلى ذلك الميل المتزايد نحو استخدام النثر في الدراسات. وقد اشتملت هذه المراجعة إضافة إلى فحصها لأنماط المواد التقليدية المتسلسلة والزوجية، على قسم خاص يدور حول التنامي المتزايد في استخدام الوحدات المتعددة للغة (أي النثر).

يتميز النثر، سواء كان أدبيا أم لا، بكونه أكثر إثارة للاهتمام، وأكثر معنى، مقارنة بالمواد العادية، ولكنه، على كل حال، يشتمل أيضا على صعوبات فنية (خاصة بالأدوات) تتعلق بعمليات التحم فيه وقياسه، وهي صعوبات تقف حرجة عثرة أمام استخدامه بدرجة أكبر، فكي يتمكن المرء من الحصول على بيانات مقبولة حول اكتساب وتذكر النثر، يحتاج هذا المرء أولا إلى مقياس ثابت وقابل للتكميم (أي التعبير الكمي) لبنية ومضمون ومعنى المواد المستخدمة، كما يحتاج كذلك إلى طريقة لتصنيف الاستجابة تكون متسمة بالكفاءة.

وقد أشار (رانكوسيت) إلى أن أجراء مماثلا لإجراء (تايلور) المسمى (Cloze Analysis) – والذي يشتمل على أسلوب معين من أساليب اكمال الجمل – قد يحمل بعض المشكلات المتعلقة بقياس وتصحيح (إعطاء الدرجات) النثر).

ففي هذا الإجراء يقوم المبحوثون بملء الفراغات الموجودة في الجمل التي تنقصها بعض الكلمات والتي – هذه الجمل – تمثل الاختبار الأساسي، الذي يعتمد على المادة الأصلية، التي يتم عرضها على الأفراد خلال عملية التعلم،

ويتحدد الإكمال الناجح للجمل في ضوء العدد الكلي للبنود (الأسئلة أو الجمل) التي تم تذكرها بشكل صحيح. وقد استخدم (ميللر وكولمان G.R. Miller & Coleman) هذا الأسلوب بشكل ناجح في قياس تركيب المنبه Stimulus complexity(*) الموجود في مجموعة من القطع النثرية غير الأدبية، ثم قاما بعد ذلك بمقارنة حالات هذا التركيب بالصعوبات التي واجهها الأفراد في فهم هذه القطع.

يعتبر تحديد المنبه والاستجابة الخاصين بتعلم النثر مشكلة حادة خلال عملية إجراء البحوث الخاصة حول تعلم وتذكر المواد المركبة.

فبدون التحديد الكمي المتسلم بالمعنى لوحدة التحليل (فهل هي الكلمة، أو شبة الجملة، أو العبارة، أو الفكرة؟) لن يكون القياس أو التحليل المتسم بالثبات للمواد أمرا ممكنا. ويترب على ذلك، أن يصبح من الصعب ضمان أن يكون مضمون المواد المختلفة قابلا للمضاهاة أو المقارنة في ضوء ما يشتمل عليه من معنى أو انفعالية. وعلاوة على ذلك، فإنه بمجرد تحديد وحدة المنبه التي ستجري الدراسة عليها، يصبح من الضروري أيضاً قياس الاستجابة بشكل متسم بالثبات.

(*) أي مدى ما تشتمل عليه هذه القطع (كمنبه) من تركيب أو بساطة (المترجم).

بينما شارف استخدام النثر الأدبي في مجال السلوك اللفظي على التقبل الآن، فإننا بالكاد نلمح ظهورا مـا للمواد النثرية المركبة، سواء كانت أدبية أم لا، وتعتبر دراسة (وايلـدنج وفاريـل Wieding ٩ Farrell)، استثناء في هذا الشأن، قد أوحت هذه الدراسة بالإمكانية الخاصة المتضمنة في الاعتماد علـى مـواد مثيـرة للاهتمام بطبيعتها، فقد قام هذان الباحثان بعرض قطعتين أدبيتين مختلفتين مأخوذتين مـن أعمـال الروائـي (هاردي) وذلك بجعل المبحوثين يستمعون من خلال سماعات الأذن إلى أحدى المقطوعين بإحـدى الأذنـين وإلى المقطوعة الأخرى بالأذن الأخرى، وقد أوضحت هذه الإجراءات المتداخلة تلك الأدوار المتنافسة التـي تلعبها الآثار البصرية والسمعية الكامنة على عملية الانتباه.

القـاريء:

ترتبط الدراسات التي أجريت على قارئ الأدب بدرجة وثيقة بتلك الدراسات التي قمنا بمراجعتها سابقا، سواء كانت دراسات خاصة بالعملية الإبداعية أو الشخص المبدع، أو العمل الإبداعي، أو المناخ الاجتماعي للإبداع.

وتتضمن دراسة القاريء بالضرورة، مدى واسعا من الموضوعات، كالخصـائص الشخصـية والعقليـة المميزة له، وماذا يقرأ؟ واستجاباته المختلفة للأشكال المختلفة من أساليب الأدب، وتأثيرات هـذه الأسـاليب عليه، والأهداف الكلية أو النهائية التي يقرأ من أجلها. ورغم المدى الواسع الذي تعطيـة هـذه الأسـئلة أو القضايا – وربما بسبب هذا المدى – تعتبر البحوث حول القاري أقل البحوث شمولا، داخل المجالات الثلاثة الكبيرة التي تقوم بوصف الدراسة الامبيريقية للأدب. وبينما يعتمد البحث الخاص بالموضـوعات الأدبيـة، بالضرورة وبطبيعة الحال، على القاريء، حيث أن القاريء رغم كل شيء هو مصدر البيانات التي يتم بنـاء تحليل العمل عليها – فإنه يتم النظر إلى الخصائص المميزة لهذا القاريء، وخبراتـه، واسـتجاباته للعمـل، باعتبارها أمورا مفروغا منها. ويبدو أن هناك افتراض ضمني بوجود نوع من القاريء المحايد أو العام الذي يستجيب ويقرأ ويتذوق العمل الأدبي بطريقة واحدة أو متماثلة في شكلها.

ورغم أنه قد يبدو أن اهتمامات علماء الاجتماع، والتي قمنا بمراجعتها في الفصل السادس، هـي الأكثـر مناسبة في هذا المجال، فإن إهتمامات علماء الاجتماع تنحصر في (المتلقين) وهي تسمية عامة وأقل اتصـالا بالفرد من مصطلح (القاريء). على كل حال، فإن مثل هذه التمييزات تصبح غير واضحة خلال المناقشـات الخاصة بالمقاربة النفسية الاجتماعية للقاريء.

تشكيلة المتغيرات التي درست:

رغم وجود العديد من القضايا التي أثيرت والعبارات التي ذكرت حول القاريء، فإن هناك دراسات امبيريقية قليلة حول الفروق بين القراء، سواء في استجاباتهم لنفس الأعمال الأدبية أو لأعمال أدبية مختلفة. وهكـذا، فـإن (تشايلد) قد أشار بطريقة مختصرة فقط إلى استجابة القراء المختلفين لنفس المجموعة من القصائد الشـعرية فـي مراجعته الحديثة للمجال(١٨). ويعتبر بحث (ريتشارد) واحدا من أكثر البحوث طموحا في هذا الشـأن. ويشـتمل كتابه (النقد التطبيقي Appllied Criticism) على دراسة غير رسمية تتعامل مع الاستجابات للشعر.

وقد تم جمع الاستجابات المكتوبة بعد التعرض لقصائد مختلفة وتم فحص هذه الاستجابات في ضوء عمليات التفصيل أو عدم التفضيل لها في ضوء الصور الخيالية التي أثارتها في أذهان من تعرضوا لها، ثم تم ربط هذه المعلومات بعد ذلك بالتكرار الخاص لأشكال الكلمات في القصائد المختلفة، وأيضاً – وهو الأكثر طموحاً – تم ربطها – هذه المعلومات – بالدوافع النفسية المختلفة التي تم التعبير عنها في هذه القصائد.

وفي دراسة أخرى أقل تعقيدا، لكنها أكثر إحاطة، وجد (جاكوبوفيتش) أن القراء كانوا قادرين على التسمية الصحيحة للإدب الذي حدد المؤلف خصائصه باعتباره شهوانيا أو فاحشا. وهي نتيجة يعتقد المؤلف – الحالي – بأنها قد تساعد في تحديد المحكات القانونية للأدب المكشوف (والأمر المدهش إن الاستجابات الخاصة لهذا النوع من الأدب في علاقاتها بأنماط الشخصية المختلفة لم تحظ بنفس قدر الاهتمام الذي وجه نحو ردود الأفعال الخاصة بالفن التشكيلي المكشوف).

تعتبر دراسة (ويلز wells) رغم أنها أجريت عام ١٩٠٧، دراسة جديرة بالتنويه، وذلك لأنها حاولت أن تدرس القاريء بطريقة عملية (امبيريقية).

وقد قام هذا الباحث بفحص استجابات القراء لمؤلفين مختلفين، من خلال جعل هؤلاء القراء يرتبون تفضيلاتهم لعشرة من الكتاب الأمريكين (منهم – على سبيل المثال: (ادجار آلان بو)، و (هاوثون) وذلك في ضوء أبعاد عديدة تم تكوينها من قبل واعتبرها مجموعة من المحكمين الخبراء مناسبة لهذه المهمة، ومن بين هذه الأبعاد: الأفضلية أو الجدارة العامة للمؤلف، ووضوح كتابته، وقوة هذه الكتابة، واستخدم (ويلز) نفس الإجراءات للمقارنة بين عشرة أعمال لمؤلف واحد (هو (بو) وتستحق مثل هذه المقاربة التي قدمها (ويلز) اهتماما أكبر من ذلك الاهتمام الذي حظيت به، وخاصة فيما يتعلق بفائدتها للمعلمين الذين يقدمون مقررات في التذوق الأدبي، وحديثا، قام (ماكجرانهام) بدراسة استجابات القراء لأشكال مختلفة من اللغة الأدبية، وقارن بين هذه الاستجابات وبين الاستجابات للغة العلمية.

يوجد سؤال هام يتعلق بما إذا كان الأدب يؤثر على شخصية القاريء. وقد ظهر بعض التأييد غير المباشر لهذا الأثر المفترض في دراسة (بارون) و (روزنبرج) حول أحد الممثلين، فقد قاما بقياس شخصية أحد الممثلين قبل، وأثناء، وبعهد تمثيله لمسرحية (الماك لير)(*) ووجدا أنه خلال مسار تمثيل الدور الرئيسي في المسرحية، تتغير شخصية الممثل (على الأقل بطريقة مؤقتة) في اتجاه الاتفاق مع طبيعة الشخصية التي يقوم بتمثيلها.

وكشف (دريك Drake) عن وجود بعض التغيرات في تفسيرات القراء لمفهوم معين (تم قياسه من خلال مقاييس التمييز الدلالي).

(*) وهي مسرحية (شكسبير) المشهورة (المترجم).

وتنتج هذه التغيرات عن قراءة إحدى القصائد. وقد قام (دريك) أيضا بمقارنة اتجاهات المبحـوثين الـذين يقرأون شعرا خاصا بموضوع معين، باتجاهات مجموعة ضابطة من المبحوثين الذين يقرأون إمـا قصـائد رديئة مماثلة في مضمونها، أو معلومات نثرية تدور حول نفس الموضوع.

وقام (برلين) بالبدء في مجموعة أخرى من البحوث تسير على نفس الخطوط البحثية المثيـرة للاهتمـام، وتشتمل على مقاييس للاستدعاء (أو التذكر)(٢٠). وقد أثبت دراسة قام بها (اركماس Arcamase) و (لندور) نفس الأثر السابق المفترض والذي لم يتم توضيحه امبيريقيا، والخاص بأثر التدريب التدريبي، والذي فحـواه أن الأفراد يمكنهم أن يتعلموا أن يتعرفوا على الأساليب الأدبية ومؤلفيها من خلال مجرد التعـرض لأعمـال هؤلاء المؤلفين، وقد عرض أولا على الأفراد المبحوثين في هذه الدراسة ست من القصائد الحديثة دون تحديد أو ذكر مؤلفيها، وطلب من هؤلاء الأفراد تحديد أسماء الذين تنتمي إليهم هذه القصائد.

وقد مثلت هذه الخطوة، والتي قاموا بشكل سيء. الخط الأساسي الذي تم الاعتماد عليـه فـي المقارنـات التالية. ثم قام هؤلاء الأفراد بعد ذلك وبشكل مختصر بقراءة ودراسة نماذج ممثلة عديـدة أخـرى لهـؤلاء الشعراء مع ذكر اسم الشاعر مع كل قصيدة.

قامت الدراسات الخاصة التي أجريت حول بنية المادة المكتوبة بربط بين موضعها الخاص وغير ذلك من الخصائص المميزة لها مثل طول النص الموجودة في صفحة معينة وبين انتباه القارئ.

وفي مثل هذه الدراسات والتي قام (نافزيجر Nafziger) بمراجعتها، كانت المواد غيـر الأدبيـة وغيـر الجمالية، كالصحف هي المصدر الأساسي للمعلومات حول القاريء. وقد وجد (هاسكنز) من خلال اهتماماته قريبة من الاهتمامات الأدبية أن درجة التجريد في القصص القصية كانت مرتبطة إيجابيا بشـعور القـاريء بالرضا، ولكن، وهنا تكمن المفارقة لم ترتبط درجة التجريد هذه بنفس الشكل مع عمليات الانتباه الخاصة بهذا القاريء.

هناك دراسات عديدة أخرى حول الخصائص المنبهة للمادة النثرية، وتأثير هذه الخصائص علـى عمليـة القراءة، وقد نشأت هذه الدراسات عن تلك الاهتمامات العامة في علم النفس التجريبي.

ومن النتائج الجديرة بالذكر والتنويه هنا ما وجده (كامان Kamman) من أن تفضيل القـراء للشـعر ذي الدرجة المتوسطة من التركيب (أو التعقيد) يفوق تفضيلهم للشعر المتسم بدرجة عالية أو بدرجة منخفضة من التركيب، ورغم أنه قد أجرى دراسته على نوع واحد من المادة الأدبية، وقام بتعريف التركيب على أسـاس إمكانية التنبؤ بالكلمات الموجودة في القصائد فقط(*)، فإن نتائجه نتائج هامة وذلك لأنها تتماثـل مـع نتـائج بحوث أخرى أجريت على الفن التشكيلي وعلى مواد غير جمالية، ومن ذلك مثلا دراسات (بـرلين) حـول الجوانب الإدراكية، والانتباهية والدافعية الخاصة بعمليات التفضيل الجمالي وفي سياق علم النفس التجريبي.

(*) أي أن القصائد التي يتمكن القاريء من توقع الكلمة التالية في أحد أبياتها تكون أقل تركيبا من التي لا يستطيع توقع الكلمة التالية في أحد أبياتها وهكذا. (المترجم).

هناك فرضية أخرى شائعة في علم النفس التجريبي تتعلق بالجماليات الأدبية، ويتمسـك أصـحابها بـأن التفضيل هو دالة (أو نتيجة مترتبة على) للألفة، أي أن مجرد التعرض للمنبهات سيؤدي إلى تزايد الحب، أو التفضيل لها.

ومن بين الأمثلة الموضحة لهذه الفرضية (إضافة للشواهد الإرتباطية والتجريبيـة المقدمـة) مـا قدمـه (زاجونك Zagonc) من إشارة إلى الدور الإيجابي للتكرار في النثر عامة (بما في ذلك الحروف) وفي الأدب خاصة (رغم أن الأمثلة من مجال الموسيقى هي التي تستخدم غالباً) وهكذا فإن (زاجونك) قد بين أن الكلمات الحاملة للمضمون في قصيدة مبهجة للشاعر (بليك)، كانت شائعة أو مألوفة أكثـر مـن الكلمـات الحاملـة للمضمون في واحدة من قصائده الحزينة القابلة للمقارنة بالقصيدة المبهجة.

ووجد نمط مماثل فيما يتعلق بالقصائد المتعارضة انفعاليا (سعادة – حزن) والخاصة بالشاعرين (براوننج) و (شيللي).

ومن الأمور التي ما زالت خلافيه حتى الآن ماذا كانت العلاقة الارتباطيـة بـين التفضـيل والتعـرض (للأعمال الفنية) هي علاقة مستقيمة أم علاقة منحنية(*)، كما هو الحال فيما يخص العلاقـة بـين التفضـيل والتركيب (حيث العلاقة منحنية) وقد وجد (جاكوفيتش) فيما يتصل بهذه القضية، ان شعبية بعـض الأغـاني الشائعة في المواكب والاحتفالات كانت مرتبطة – هذه الشعبية – بطريقة منحنية بعدد المرات التي تعزف أو تؤدي فيها هذه الأغاني كل أسبوع، فمع تزايد تكرار أداء هذه الأغنيات، ترتفع عمليات التفضـيل لهـا ثـم تتضاءل عمليات التفضيل هذه لها بعد ذلك.

هناك مقاربات أخرى لاستجابات القاريء صالحة لكل من علم الاجتماع وعلم النفس أيضا. وقد قامت هذه المقاربات بفحص اتجاهات القاريء، وفحص سمات وخصائص شخصية وفردية خاصة به، وكمـا تـنعكس بشكل غير مباشر في سلوك التسوق أو الشراء الخاص بأكثر الكتب مبيعا.

وعلى سبيل المثال، قام (أوستين Austin) بتقسيم بعض الكتب الأكثر مبيعا، ولم تكن من الأعمال الادبية القصصية والتي بيعت في الفترة من عام ١٩١٢ وحتى عام ١٩٥٠ إلى أربعة عشر نمطا من الكتب.

ووجد أن نصف الكتب المباعة تقريبا كان متناسبا مع الفئات التالي (وهي فئات قد اختلفت بدرجة ما عبر الفترات الزمنية المختلفة التي درسها): التراجم، والسير الذاتية، والمشكلات الاجتماعيـة، ومسـاعدة الـذات Self-Help، والحرب. وقد أوحت هذه القائمة لهذا الباحث بأن القراء يهتمون بالناس أكثر مـن اهتمامـاهم بالأحداث، وأنهم يهتمون بتحليل الآخرين أكثر من اهتمامهم بتحليل أنفسهم.

(*) الاستقامة والانحناء من المفاهيم الإحصائية التي تصف العلاقة بين المتغيرات، فإذا كانت العلاقة بين متغير وآخر علاقـة مستقيمة فهذا يعني أنه كما تزايد أحدهما تزايد الآخر وكلما نقص أحدهما نقص الآخر، أما العلاقة المنحنية فتعني. بشـكل عام، مثلا، أن العلاقة بين عمليات التفضيل أو التذوق لقصيدة معينة تتزايد مع تزايد عمليات التعقيـد أو التركيـب التـي تشتمل عليها هذه القصيدة وتستمر هذه العلاقة حتى نقطة معينة بعدها لا يرتبط تزايد التركيب مع تزايد التفضيل بل، قـد يرتبط بطريقة عكسية. (المترجم).

كذلك قام (سيوتر Swter) بحصر المبيعات الأدبية وغير الأدبية عبر فترة من الزمن ولم يكـن تحليلـه واضحا فيما يتضمنه من معلومات كما كان الحال بالنسبة (لأوستن) لقد كانت هناك تغيرات كبيرة جدا (لكنها غير مفسرة) فيما يتعلق بشعبية أساليب الكتابة المختلفة وموضوعاتها. وقام (هارفي Harvey) أيضاً بدراسة أكثر انتقائية، وأكثر اتساعا، على الكتب التي شاعت بين الناس في الفترة من ١٩٣٠-١٩٤٦ وقارن بين ٢٢ كتابا من أكثر الكتب مبيعا وبين عدد مماثل من الكتب الأقل مبيعا، مركزا فـي مقارنتـه علـى المقابلـة أو المضاهاة بين الموضوعات الموجودة في كل مجموعة من هاتين المجموعتين، وتم تقييم الكتب في ضوء عدة فئات من المتغيرات، منها، مثلا سلسلة الأحداث التي تشكل الأثر الأدبي، الانفعال، خصـائص الشخصـيات الرئيسية في الحبكة، الرومانسية، التبسيط في رسم الشخصيات.

وقد وجد هذا الباحث أن هناك ستة عشر بعدا مميزا بين أكثر هذه الأعمال الأدبية مبيعا وبين أقلها مبيعا. ووجد أنه من بين أكثر الأمور حسما بالنسبة لعمليات البيع، تلك الخصائص الأنفعاليـة المميـزة للشخصـية الذكرية الرئيسية في العمل (على سبيل المثال كانت أكثر الكتب شعبية هي الكتب العاطفية والوجدانية).

وقد وجد أن هناك متغيرات أخرى قد قامت بالتأثير على عمليات البيع منها: طريقة اختيار الكلمات وكيفية استخدامها وحداثة الأحداث التي يتم ذكرها في العمل (أي قربها التاريخي) وكذلك مدى ما يتمتع به المؤلـف من شهرة أو شعبية واستخدم (كابيل Kappal) عدد أكثر من الكتب مبيعا كي يفحص بشـكل عميـق تلـك العلاقة الموجودة بين الاختيارات الخاصة بأندية الكتب(*) وبين المعايير الادبية: فهل تحظـى الكتـب التـي تختارها هذه النوادي بتقييم نقدي إيجابي أم بتقييم نقدي سلبي؟ ووجد هذا الباحث أنـه رغـم أن الجـدارة أو الفكاءة الخاصة بعمليات اختيار الكتب، والتي تقوم بها هذه النوادي، تختلف من ناد إلى آخر، فإن اختيـارات هذه النوادي بشكل عام كانت متسمة بدرجة عالية من الكفاءة. مما يوحي بأن الاختيـارات الخاصـة بأنديـة الكتب لم تكن (على الأقل بالنسبة للفترة التي درست والتي تمتد من عام ١٩٢٧ إلى عام ١٩٤٦) ذات تـأثير ضار فيما يتعلق بالمحافظة على مستوى عال من المعايير الأدبية.

هناك دراسة تقييمة أخرى تم توجيهها بطريقة أكثر مباشرة إلى عادات القراءة، وقد قام (ستارك Starch) بهذه الدراسة، وفيها طلب من مجموعة المحكمين ذوي الكفاءة (من النقـاد والمتخصصـين فـي الأدب) أن يختاروا ما يعتبرونه أعظم مائة كتاب.

وقد وجد أن معظم المحكمين قد اختاروها من الأعمال الروائية الأدبية، كما كان حوالي نصف الكتب التي تم اختيارها من الأعمال الأدبية.

وقد توزعت الأعمال الأدبية على نحو مماثل بين الدراما والشعر، وحصلت أعمال (شكسبير) على معظم الأصوات الرئيسية. لقد كان طلاب الجامعات الذين أوشكوا على التخرج في أربعينيات هذا القرن على ألفـة بعدد يقل عن نصف عدد الأعمال التي اختارها المحكمون في هذه القائمة، كما أنهم قرأوا ما هو أقـل مـن ٢٥% فقط منها.

(*) أو ما يسمى بالنوادي الأدبية. (المترجم).

هناك مصدر آخر للمعلومات حول جمهور القراء يتسم به أكثر اتساعا ومباشرة، ألا وهو التراجم أو السير الذاتية. فقد قام (لوفينثال) بتسجيل نمط وعدد الشخصيات المشهورة من الماضي ومن الحاضر والتي تهتم بها المجلات واسعة الانتشار، كي يقيس اتجاهات القراء المتغيرة نحو أبطال المجتمع ونحـو المكانـة الخاصـة بالمهن المختلفة. وقد أشارت البيانات التي قام هذا الباحث بجمعها إلى وجود تناقص في الاهتمام بـالمؤلفين والفنانين الجادين اهتمام أكبر بالمطربين والممثلين الهزليين ورجال الأعمال والساسة، وعلى نحو مماثل، قام (فينك Vinicke) بالمقارنة بين أنماط المهن الموجودة في (السير).

يصعب التمييز بين الدراسات التي تناولت المضمون الأدبي وبين الدراسات التي تناولـت اسـتجابات أو ردود أفعال القاريء تجاه هذا المضمون. فالأمر الواضح هو أنه لا يمكن فصل المعنى السيكولوجي للعمـل على استجابة القاريء له.

كما لا يمكن أيضاً فصل المعنى السيكولوجي للعمل الأدبي عن شخصية المؤلف وعملياته الإبداعية، وكل هذه العوامل يتم صقلها من خلال السياق الاجتماعي. ورغم تعرفنا واعترافنا بالروابط القوية بين كـل هـذه الظواهر والعمليات يمكن للمرء، رغم كل ذلك، أن يحاول التركيز على أحد هذه الجوانب في وقـت معـين. ويضع هذا الفصل على عاتقه مهمة مراجعة الدراسات التي أجريت حول مضـمون وبنيـة الأدب، وحـول استخدام الأدب في البحوث السيكولوجية وكذلك مراجعة البحوث التي أجريت حول استجابة القاريء للأدب.

المحتوى النفسي للأدب:

يشير الأدب إلى مجموعة من الموضوعات ذات الجاذبية السيكولوجية، وبصفة خاصة تلك الموضـوعات المتعلقة بالاتجاهات، والدوافع، والانفعالات. كما يشتمل الأدب إضافة إلى ما سبق علـى إشـارات معرفيـة عديدة. وذلك لأن مضمونه وبيته يستشيران الصور العقلية، والمعنى والإحساس بالأسلوب لدى القاريء.

وقد تم فحص العديد من الأشكال الأدبية، ومن أجل مضمونها النفسي، وتشتمل هذه الأشكال الأدبية علـى الأشكال التقليدية (وخاصة الشعر) وعلى المقتطفات والتعبيرات المجازية، وكذلك كتب القراءة المقررة علـى الأطفال. وقد استخدمت هذه المواد المختلفة للإجابة على أسئلة كثيرة، وقد أثيـر بعضـها نتيجـة للاهتمـام الجمالي، وبعضها الآخر نتيجة للاهتمام السيكولوجي.

تعبير الأدب عن الاتجاهات والدوافع والانفعالات:

تتمثل الخاصية الأكثر عمومية للمضمون الأدبي في أنه يعكس الاتجاهات الشخصية والثقافية (الاجتماعية) فقد قام (ماكليلاند) بدراسة عقدة المهرج Harlequin complex (والتي ترمز إلى الموت باعتبـاره أنثـى عاشقة أو محبة) في الأسطورة وفي أشكال أخرى من الأدب[1].

ورغم أن الدراسة المسحية للأدب التي قام بها كانت دراسة انطباعية إلى حد كبير. فقد وجـدت بعـض الشواهد على وجود هذه العقدة في مقابلات شخصية ودراسات حالة خاصة بنساء يحتضرن. وتتبـع باحـث آخر هو (أوجيليفي Oglivie) أسطورة أخرى، هي أسطورة (ايكارس) (التي تدور حول التخيـل الخـاص

بالطيران) وذلك عبر خمسين جماعة من الجماعات البدائية، وقام بالربط بين هذه الأسطورة وبين الممارسات الخاصة بتربية الأطفال في كل مجتمع.

وقد وجد – من بين ما وجده – أن هذا النوع من التخيل كان مرتبطا ارتباطا سـالبا مـع وجـود سـمة السيطرة لدى التي تهتم بها أحدى المجلات واسعة الانتشار وبين أنماط الشخصيات التي عرضها التليفزيـون في سلسلة من اللقاءات الشخصية.

وقد وجد أن الكتاب قد احتلوا المرتبة الثانية من حيث تكرار الظهور في التليفزيون، بينما جـاءت مهـن جمالية ذات صلة ما بالكتابة في مراتب أخرى، فقد احتل الممثلون المرتبة الأولى، وجاء المغنون في المرتبة الثالثة، والموسيقيون في المرتبة السابعة، والفنانون التشكيليون في المرتبة التاسعة، والراقصون في المرتبـة الخامسة عشر، وعلى التوالي.

ورغم أن المراتب الخاصة بهذه المهن الفنية كانت في التليفزيون أعلى من مثيلاتها فـي المجلـة التـي درست. فإن الفروق العامة بين هذه المراتب في التليفزيون، وفي المجلة، لم تكن لها دلالة إحصـائية، كمـا كانت الفترة الزمنية التي قامت هذه الدراسة بتغطيتها فترة أقصر من أن تسمح بالحكم على وجود اتجاهـات عامة لهذه التفضيلات.

على كل حال، فإن التعميم من البيانات الخاصة بالتسويق (بيع وشراء الكتب) ومـن البيانـات الخاصـة بوسائل الاعلام، والانتقال بها واعتبارها صحيحة أيضاً بالنسبة للخصائص المميزة للقاريء الخاص للأدب قد يكون أمرا مضللا.

وقد تجاهلت هذه المخاطر على نحو واضح في دراسة قام بها (وابلاس) ولم يجد فيها أية علاقة (أي كانت العلاقة قريبة من الصفر) بين ما يقول الأفراد أنهم يقرأونه وبين ما يقولون أنهم يحبون أن يقـرأوه. وتشـير نتيجة كهذه إلى الصعوبات الكامنة في الاعتماد على ما يقوله الأفراد حول نشاط القراءة الخاص بهم، وكذلك تلك الصعوبات الكامنة في الاعتماد على مؤشرات أقل مباشرة، مثل قوائم أكثر الكتب مبيعا.

وتوحي نتائج هذا الباحث أيضا بأن استجابات القراء وعادات القراءة لديهم تميل إلى أن تنصاع أو تتفـق أكثر مع التوقعات الاجتماعية مثلما تميل إلى إن تنصاع أو تتفق أيضاً مع العمليات النفسية النشطة. ويمكننـا أن نجد في الكتاب الذي نشره (وابلاس) وزملاؤه عام ١٩٤٠ مناقشة عامة حول القاريء، تتضـمن بعـض البيانات التي تم جمعها من خلال استفتاءات أجريت على القراء.

اختبار القاريء:

تم الحصول على معلومات أكثر مباشرة حول القاريء من خلال استخدام الاختبارات. فاختبار (كـارول H.A.Carrol) لتذوق النثر يقيس القدرة على التمييز بين الخصائص الأدبية المختلفة، ومن خلال الاستخدام لأمثلة من النثر الجيد والنثر الرديء مأخوذة من مصادر أدبية مختلفة، وقد قامت مجموعة مـن المحكمـين الخبراء بتحديد الخصائص المميزة لهذه الأمثلة النثرية.

كذلك أظهر (وايزجربرWeisgerler) أن فهما ما للأدب (كما قيس من خلال اختبار للفهم) يعـادل مـن حيث الدقة عمليات التحديد للانفعالات كما تمثلها مجموعة الصور الفوتوغرافية. أمـا اختبـار (جـوردون) لتحليل القصة تحليلا مفصلا، والذي يقوم على أساس القدرة على إعادة تنظيم الأجزاء المتناثرة أو المقسـمة من المقاطع النثرية (أي الحكايات غير الأدبية)، فيقيس السهولة التي يستطيع الشخص أن يتعامل مع اللغـة، ويقوم بالتعامل مع الأفكار، من خلالها، ويتم قياس الخيال والذكاء مـن خـلال اختبـار قـام (هـارجريفز Hargreaves) بتصميمه، ويتطلب هذا الاختبار إما إكمال إحدى القصص، وذلك عندما يعطي الفرد الجملـة الأولى فيه فقط، أو أنه يتطلب تكوين قصة ما تدور حول كلمات قليلة يتم إعطاؤها للفرد. كذلك تم اسـتخدام الاستجابة للمواد الأدبية في مجموعة من الاختبارات التي قدمها (لندكويست) و (بيترسون) لقيـاس القـدرات العقلية.

وقد قام (دوفي) بتطوير نظام ثابت لإعطاء الدرجات وذلك من أجل تقييم الشـعر الـذي يكتبـه بعضـه الأطفال، ويقوم هذا النظام على أساس سبعة مقاييس للتقدير (منها مثلا: أنماط الموضـوعات التـي يكتبـون عنها، وجودة تنظيم للقصيدة، والعمق الأنفعالي، واختيار الكلمات). وقد تم تحقيق الصدق الخاص بهذا النظام التقييمي من خلال أحكام الخبراء في هذا المجال.

تشتمل اختبارات عديدة من اختبارات الشخصية على مواد أدبية. وقـد ذكـر (مـوراي H.A.Murray) الكثير عن استخدام الباحث (دايفر Diver) للمقاطع الأدبية، والشعر، واللوحـات التشـكيلية، كجـزء مـن مجموعة اختباراته للشخصية. وقد شعر بأن أنماط الاستجابات لهذه المواد – والتي تتضمن مقارنـات بـين تقييمات الخبراء للكلمات – تكشف عن موضوعات دافعية وجوانب رمزية هامة في شخصية الفـرد الـذي يجري البحث عنه. كذلك استخدم (جورهام Garham) عملية الاختيار لمعاني الأمثال من بين مجموعة مـن الاختبارات البديلة كأساس لاختبار المرض العقلي (وكمقياس أيضاً للاستعداد المهني وللذكاء) واعتمد (بـاس Bass) على اختيارات الأفراد التي يقومون بها، من بين البدائل المطروحة كتفسيرات لمجموعة من الأقـوال المشهورة، كاختبار تشخيصي للشخصية.

تشخيص حالة القاريء:

يمكن استخدام المواد الأدبية بطريقة عيادية (اكلينيكية). فقد قام (لندور) بفحص تحيزات المحللين النفسيين، من خلال النظر إليهم باعتبارهم نمطا معينا من القراء للأدب، وفي ضوء معـالجتهم الخاصـة (لشكسـبير) وأعماله فيما يقرب من مائتي دراسة تحليلية نفسية.

وقد كشفت التفسيرات الموجهة من خلال الانشغالات التحليلية النفسية الخاصة عن نفسها من خلال طرائق عديدة.

فقد ظهر مثلا أن المحللين النفسيين قد أعطوا شخصية (شكسبير) نفسه – وبشكل غير متناسب – اهتماما أكبر من الاهتمام الذي وجهوه إلى الموضوعات النفسية الموجودة في الأنماط المختلفة مـن مسـرحياته (أي المسرحيات التاريخية، والمسرحيات الكوميدية، والمسرحيات التراجيدية).

وعلاوة على ذلك، فإن مقام هؤلاء المحللون النفسيون بفحص لا يتجاوز التراجيدية (المأساوية) هي التـي حظيت بنصيب الأسد في هذه المعالجات. فقد وجه حوالي ٧٥% من كل هذه الدراسـات إلـى مسـرحيات (هاملت) و(ماكبث) و(عطيل) و(الملك لير) كما توجد مؤشرات أخرى على وجود اهتمامات محـدودة لـدى أصحاب هذه الدراسات: فقد وصلت نسبة الشخصيات المسرحية التي وجه إليها الاهتمام في هذه الدراسـات إلى ٦% فقط، من بين العدد الكلي لشخصيات مسرحيات (شكسبير) والذي يربـو عـددها علـى الثلاثمائـة شخصية.

وأتضح أيضا من هذه الدراسة أن حوالي نصف سمات الشخصية التي وجه إليها اهتمام واسع فـي هـذه الدراسات كان متعلقا بالسمات ذات الطابع المرضي الخطير بشكل خاص. ويعكس هذا التجاهل لمسـرحيات عديدة من مسرحيات (شكسبير) ولشخصيات عديدة من شخصياته، وكذلك استبعاد أبعاد الشخصية السوية من دائرة الاهتمام (وهي نزعات بحثية لم تتغير عبر الزمن) يعكس كل هذا عادات قراءات ضيقة ومحدودة نسبيا لدى المحللين النفسيين. قال (ليدي Leedy) أيضا بجمع كتابات المحللين النفسيين حول فائدة قراءة الشعر في علاج العصاب Neurosis(*)، على افتراض أن هذه الفائـدة تعـادل الأدوار العلاجيـة للفـن التشـكيلي، والموسيقى، والدراما في المواقف العلاجية، ففي بعض طرائق العلاج النفسي المتميزة فقط يقـوم المرضـى بقراءة قصائد الشعراء المعروفين، وأحياناً ما يتم ذلك في مواقف جماعية.

وقرر (هارور Harrower) إن استخدام القصائد الشعرية بواسطة المرضى أنفسهم هو أمر يقل وجـوده. وقرر (روكلاند Rockalnd) أمر مماثلا خلال دراسته التي تتبع فيها تفضيلات أحـد المرضـى للأغـاني الشعبية، خلال مسار عملية العلاج الخاص به.

وأيا كان الأسلوب المستخدم في العلاج فقد ذكر أن الشعر يقدم تنفيسا مقبولا عن المشاعر. ويـؤدي إلـى زيادة الثقة في النفس، وينتج عنه استبصارات تشخيصية مفيدة لدى المعالج.

عل كل حال، فإن الدراسات المنظمة هي دراسات نادرة، والعينات المستخدمة فيها هي عينات صـغيرة، كمنا أنه نادرا ما تستخدم المجموعات الضابطة في هذه الدراسات، إضـافة إلـى أن المعالجـة الإحصـائية للبيانات هي أمر قليل الحدوث (ولأمر اللافت للانتباه أن الباحثين لم يناقشون الفوائد التي يكـن جنيهـا مـن استخدام أشكال أدبية أخرى، كالمسرحيات مثلا).

وبدون أي إطار عملي (امبيريقي) سيكون من الصعب تحديد ما إذا كانت هناك فاعلية ما للشعر (أو لغيره من الأشكال النثرية) أم لا، وسيكون من الصعب أيضا تحديد درجة هذه الفاعلية، وكذلك الحال بالنسبة لتحديد العوامل المسئولة عن الآثار العلاجية المفترضة بالنسبة له (وتتصف هذه النقائض المنهجية حال تلك الجهـود البحثية التي تمت في المواقف العلاجية واستخدمت مواد جمالية).

(*) العصاب هو حالة من الاضطراب في الشخصية أو التفكير لا ترجع إلى أي خلل عصبي (متعلق بالأعصـاب) أو عضـو معروف. ويلاحظ أنه رغم هذا الاضطراب وما يصاحبه من أعراض قد تظل علاقة الفرد بالآخرين وبالبيئة في حـدودها العادية كما يمكن أن يكون الشخص مستبصرا بحالته ويسعى نحو العلاج بعكس حالات الذهن أو المرض العقلـي. ومـن أمثلة العصاب: الوسواس القهري، والاكتئاب (الذي لا يرجع لأسباب عضوية) والهستيريا (المترجم).

ترتبط الدراسات التي أجريت حول توحد القاريء مع ما يقرأه (أو تقمصه له) بالدراسات التي استخدمت الأدب كوسيلة لتشخيص الحالات النفسية. وقد جادل (أناست Anast) قائلا أن القاريء يتوحد مع أبطال خياليين ومع بطلات خياليات. وقام هذا الباحث بتحليل الشخصيات الشائعة (المشهورة) في القصص التي تقدمها وسائل الإعلام، واستنتج أن سمات هذه الشخصية كانت أمرا متمما (أي مكملا) لشخصية القاريء.

ومن الممكن أن تؤيد دراسة (بارون) الفرض القائل بأن هذه الشخصيات الأدبية الخيالية تقوم بإكمال شخصية القاريء أو أن تؤيد الفرض القائل بأن هذه الشخصيات هي شخصيات مماثلة لشخصيات القراء[٢١].

فقد تم إعطاء الطلاب المبحوثين في هذه الدراسة مجموعة من الاختبارات بالطريقة المعتادة التي يتم إعطاء هذا الاختبار لهم من خلالها.

وفي ضوء تصوراتهم التي كونوها عن سمات الشخصية الخاصة بالأبطال المختلفين في عشرة من الأعمال التي قرأوها. وقد أشارت قدرتهم على القيام بهذا في ظل عدم وجود ضغوط واضحة إلى أن عمليات التوحد تحدث فعلا، لكن النتائج هنا لم تحدد ما إذا كان التوحد يحدث بطريقة أسهل مع الشخصيات المماثلة لشخصيات القراء أم مع الشخصيات المختلفة عن الشخصيات القراء.

يستبعد هذا التنوع في الدراسات التي راجعناها في هذا الفصل، أية محاولة للقيام بأي تأليف معقول أو تقييم كلي لهذه الدراسات. على كل حال، فإن هناك تعليقات خاصة بهذه البحوث قد تم طرحها في الفصل الختامي من هذا الكتاب. ويشير عدم تجانس هذه الدراسات التي راجعناها إلى براعة الباحثين العمليين، وإلى تنوع المشكلات السيكولوجية التي قاموا بربطها بالأدب.

هوامش الفصل الثامن

١- D.C. McClelland, the roots of consciousness (Princeton, N, J.: Van Nostrand, ١٩٦٤), pp. ١٨٢-٢١٦.

٢- C.S.Hall, Attitude toward life and death in poetry, psychoanalytic Review ٥٢ (١٩٦٥): ٧٣.

٣- Ibid, p.٧٤.

٤- Ibid, p.٧٥-٧٦.

٥- Ibid, p.٧٩.

٦- Early experimental studies of imagery to poetry, reviewed in the text, were carried out by J.E. Downey, Literary self -٠ projections, psychological Reveiew ١٩ (١٩١٢): ٢٩٩-٣١١; Downey, Literary Syntesthesia, journal of philosophy ٩ (١٩١٢); ٤٩٠-٤٩٨; Downey, Emotional poetry and the preference judgment, psychological Review ٢٢) (١٩١٥): ٢٥٩-٢٧٨; E.A. peers, Imagery in imaginative literature, journal of Experimental pedagogy and Training College Record ١١ (١٩١٤); ١٧٤-١٨٧; J. C. Hill, Peotry and the unconscious, British Journal of Medical Psychology (١٩٢٤): ١٢٥-١٣٣. ١٩ (١٩١٢).

٧- C.W. Valentine. The function of imagery in the appreciation of poetry, British Journal of psychology ١٤ (١٩٢٣): ١٦٤-١٩١.

٨- L. Dudley, The study of literature (Boston: Houghton- Miffin, ١٩٢٨).

٩- C.S. hall, Slang and dream symbols, psychoanalytic Review ٥١(١٩٦٤)|: ٤٢-٤٣.

١٠- H.Gardner, the development of sensitivity to artistic styles, Journal of Aesthetics and Art Criticism ٢٩ (١٩٧١): ٥١٥-٥٢٧.

١١- K. Hevner, An experimental study of thw affective calue fof sounds in poetry, American gournal of psychology ٤٩ (١٩٣٧): ٤٣٤.

١٢- L. Child, Aestthetics in the Handbook of Social psychology ٤٩ (١٩٣٧): ٤٣٤.

١٣- C. B. Williams, Staticstics as an aid to literary studies, Science News ٢٤ (١٩٥٣): ٩٩-١٠٦.

١٤- W. J. paisley, Idntifying the unknown coounicator in painting, literatrue and music: the significance of minor encoding habits, Journal of communication ١٤ (١٩٦٤): ٢١٩-٢٣٧.

١٥- paisley, the effect of authorship, topic, structrue, and time of composition on letter redundancy in English tests, journal of berbal Learning and verbal Behavior ٥ (١٩٦٦): ٢٨-٣٤.

١٦- F. Mosteller & D.L. wallcae Interference ia an autorship problem, Journal of the Amereian Staticstics Association ٥٨(١٩٩٣): ٢٧٥-٣٠٩; E.B. Newman & L.J.. Gerstman, A new method for analyzing printed English, Journal of Experimental psychology ٤٤ (١٩٥٢): ١١٤-١٢٥; Newman & N Waugh, The redundancy of tests in three languages, Information and control (١٩٦٠); ١٤١-١٥٣.

١٧- A reviwe of the early use of nonliterary but meaningfule prose is in M. S Lindaure, The role of attitude and neess in the learning and retention of relebant meaniggfule prose. Unpulished paper, State College at Brockport, ١٩٦٠. A classic example o the use of controversial prose meterial and how its learning a recall are affected by one's favorable or unfaborable attitudes dis found in J.M. Levine & Gm Murphy , Learing and forgetting of controversial material, Journal ans Social psychology ٣٨ (١٩٤٣)L ٥٠٧-٥١٥.

١٨- Child, in Lindezy & Arnoson, ١٩٦٩.

١٩- R. Stuart, personality dynamics and objectionable art: Attituedes, and poionions, and experimental evidence, Journal of Art Deucation ٤ (١٩٧٠)L ١٠١-١١٦.

٢٠- D. E. Berlyne, Affective aspests of aesthetic communication, paper read at symposium, Affect and Communictaion, Ervindale College, University of Toronto, ١٩٧١. pp. ١٩-٢٢.

٢١- F. X. Barron, Artists in the fmaking (New York: Seminar press. ١٩٧٢), chap. ٧.

الفصل التاسع

موجز واستنتاجات

أجاب المسح الذي قمنا به حول الروابط التصورية والمنهجية بين العلم، وعلم النفس، والأدب في الفصلين الرابع والخامس، على العديد من الاعتراضات التي أثيرت منذ زمن مبكر ضد الدراسات الموجهة (امبيريقيا) نحو الأدب، وجاءت مثل هذه الإجابات أيضا من مراجعتنا للدراسات الامبيريقيـة (العمليـة) والاجتماعيـة والنفسية للأدب وهي المراجعة التي قمنا بها في الفصل السادس والفصل السابع والفصل الثـامن مـن هـذا الكتاب. ويقوم الفصل الحالي بتلخيص هذه القضايا، إضافة إلى أنه يقدم مبررات إضـافية توضـح أن تلـك المقاومة الخاصة التي توضع أمام المعالجة الموضوعية للمادة الأدبية، هي مقاومة لا مبرر لها، كما يقدم هذا الفصل أيضا اقتراحات لتطوير العلاقة الامبيريقية (العملية) بين علم النفس والأدب.

في الرد على الاعتراضات الأدبية:

نشأ عدم تعاطف نقاد الأدب مع المعالجة الامبيريقية للمواد الأدبية – إلى حد كبير- نتيجة لعملية خاصـة من سوء التفسير للأغراض السيكولوجية، فالبحث السيكولوجي يقوم بالتمييز بـين وظيفـة الأدب كمصـدر للمعرفة، وبين وظيفته الأكثر شخصية وخصوصية والمتعلقة بمنحه استبصارات والهامات لطائفة من خاصة القرار له.

يتركز الاهتمام (الامبيريقي) على الجانب غير الشخصي من الأدب. فالدور الحدسي والخـاص والأقـل قابلية للتوصل من الأدب لا مثيل هما أوليا لعلم النفس. ومن ثم فلا تكمن نية علم النفس أو قصده في تحـدي الأدب كفن، ولا في اختزال القيمة الشخصية للأدب إلى (غفلية) [*] Anonymity العام. أن ما يحاوله علـم النفس هو أن يترجم الفن (لا أن يحوله) بما يتناسب مع أغراض هذا العلم الخاصة.

وهذه الأغراض الخاصة للعلم هي أغراض لا تتناسب إلى حد كبير مع الأهداف الجمالية للفـن، أو مـع دوافع المؤلف، أو اهتمامات القاريء، أن مخاوف رجال الأدب في غير محلها: فالأدوار الخاصـة بـالأدب كفن، وكخبرة جمالية، ليست هي القضايا الأساسية لدى علماء النفس، القضية الأساسـية لـديهم هـي الأدب كمصدر للمعلومات والبيانات. كما أن البحوث الكمية حول المادة الادبية لم يقصد بها أن تحل محل الصلاحية الكبيرة للتحليل الأدبي.

لا يقوم التحليل الامبيريقي باستخدام أساليب بحثية محددة فقط لكنه يسأل أيضاً أسـئلة محـدودة أيضـا. ونتيجة لذلك، لا تستطيع النتائج الموضوعية في علم النفس أن تكون شديدة التأثير أو الجاذبية، كما هو الحال بالنسبة للمصادر الأدبية التي تم اشتقاق البيانات الموضوعية منها. وباختصار، فإن الدراسـة السـكيولوجية للجماليات لا تستطيع أن توفر أو تفي بذاتها بالمحك الجمالي. فهي لا تقدم نفس النوع من اللـذة أو السـرور الذي يقدمه الأدب للقاريء، ولا تقدم نفس النوع من الإلهام الذي يقدمه الأدب للناقد. وعلاوة علـى ذلـك، لا تعد كل أنواع الأدب قابلة لتطبيق البحث السيكولوجي عليها، أن ما هو قابل لهذا التطبيـق هـو فقـط تلـك القطاعات أو الشرائح الأدبية التي تتعامل مع مادة قابلة لأن تطوع ذاته لعملية الشروع في البحث الامبيريقي.

(*) الغفلية: كون الشيء غفلا – أي خاليا – من اسم صاحبه أو مؤلفه (المترجم).

ومن ثم فليس من العدل أن نحكم على قيمة البحوث السيكولوجية للأدب من خلال القواعد غير الماسبة لهـا والخاصة بالمعايير الأدبية، أو الخاصة بعمليات التذوق الجمالية والشخصية. أن أهداف علم النفس هي أهداف أكثر تواضعا من أهداف الكاتب، والقاريء، والناقد.

لا ينبغي أن تقوم الأهداف المتواضعة لعلم النفس، على كل حال، بوضع المكانة الخاصـة لـلأدب، فـي منظور زائف، حيث تحدث الآثار الشخصية، والحدسية، والالهامية للأدب بشكل نادر فقط، ولدى عدد قليـل جدا من القراء، وكاستجابة لعدد قليل من الكتب العظيمة التي تظهر في كل جيل. فليس كل الأدب فنا، بل إن الأدب العظيم هو غالبا أدب قصير الأجل(*).

وعلاوة على ذلك، فإن العلم في أحسن حالاته، هو كالأدب في أحسن حالاته، يمكنه أيضا أن يقوم بتحويل الحقائق من أجل تكوين منظور جديد لدى الإنسان حول ذاته وحول الطبيعة، وكذلك إثارة حساسيته الخاصـة لهذه الذات وهذه الطبيعة. لذلك فإن قضية (ستجنر) الجدالية، المعروضة في الفصل الثالـث، والتـي تقـيم تعارضات قوية بين المثل العليا للأدب، والأهداف الأرضية للعلم هي قضية مبالغ فيها. فنادرا ما يكون الأدب شديد التفرد، والخصوصية، والإثارة، ومليئا بالاستبصارات بحيث يستبعد التحليل العلمي.

ولا يعني الإقرار بخصيوصية الأدب الاعتراف التام لحصانة الأدب المنيعة ضد التحليـل الموضـوعي. فالتأكيد على خصوصية الأدب والترحيب التام بالقول بانه غير قابل للمـس مـن قبـل أصـحاب المنحـى الامبيريقي، ليس شيئا ضد كل ما هو علمي فقط، بل يعد أيضاً شيئا ضد كل ما هو عقلي فكـري، شـيئا ذا نزعه تشاؤمية في جوهره، وذلك لأن القيام بهذا يعني وضع قيود على محاولات الإنسان لمتابعـة المعرفـة واقتفاء آثارها.

أن هذا التأكيد على أن الأدب ليس مجالا مفتوحا لعمليات التعبير الكمي، هو تأكيد غير مناسب ومتطـرف أيضا. فالكثير من الجهد الخاص بالتحليل الأدبي يعتمد بشكل غير مباشر على مفاهيم هي في جوهرها مفاهيم رياضية، ومن هذه المفاهيم مثلا: الترتيب الوضع في فئات، التصنيف.

كذلك فإن الإشكال الشعرية هي وبطريقة ضمنية أشكال رقمية، وقد لاحظ (رانتا) أن العديد من المـؤلفين (منهم مثلا: (بو)، و(ثورو)، و (باوند)) قد ناقش بشكل مفصل الخصائص الرياضية للأدب، أو أعتمد بشـكل غير رسمي وغير مباشر على مفاهيم إحصائية.

وعلى هذا الأساس، دافع (رانتا) عن فائدة الإحصاء بالنسبة لنقاد الادب. حيث تقدم الأساليب الإحصـائية وسائل لفهم العلاقات والأنماط المركبة في بنية وفي أشكال الأدب.

(*) قد لا يوافق العديد من القراء والنقاد على هذا القول باعتباره غير متفق مع ما هو شائع عن بعض الأعمال الأدبية الخالـدة في كل حضارة. (المترجم).

(إن المنهج هو ببساطة.. طريقة لمواجهة تلك التعقيدات الموجودة في الخصائص الفيزيقية. سواء كانـت سياقية أو بنائية، والخاصة بأحد الأعمال، وطريقة لجمع البيانات المطلوبة لتقديم تعبيرات وصفية حول تلـك الخصائص، والتي قد لا يمكن تقديمها بطريقة أخرى)[1].

وينظر (رانتا) إلى القياس باعتباره اجراء وصفيا وتقريريا يستطيع التفسير الأدبي والرأي الأدبي أن يتبعاه بطريقة أكثر سهولة، ومن أجل توسيع حدود الأنماط التقليدية للتفسـير والتحليـل الأدبيـين، قامـا (رانتـا) بالحصول على الأعداد الخاصة بالعناصر المختلفة للنثر (كالصورة والأفكار الرئيسية والكلمـات الأساسـية مثلا) واستخدم مدى واسعا من الوحدات (منها مثلا: المقاطع، والفقرات، والحـروف الكبيـرة، وعلامـات الترقيم).

وقد كان يشعر بأن المقاربة الكمية قد تكون مفيدة بشكل خاص في فهم الأشكال غير التقليدية والفريدة من الشعر الحديث.

وهو ذلك الشعر غير واضح المعنى بطريقة خاصة (يحد من قيمة قضيته المطروحة هـذه أنـه أوصـى باستخدام المقاربة الإحصائية مع وجود تصور ضعيف لديه أو – دون وجود أي تصور خاص – حـول مـا يأمل المرء في أن يجده عندما يستخدم المرء مثل هذه المقاربة. ومن ثم يبدو كثير من التحليل هنـا وكأنـه مضيعة غير ضرورية للوقت والجهد).

هناك جوانب مماثلة ٠ غير الجوانب الكمية – في العلم والفن (أنظر الفصل الرابع). وتشتمل هذه الجوانب على إشارتهما المشتركة إلى الخبرة وإلى الملاحظة، وايضاً على اعتمادها المشترك على الأشكال المجازيـة من التعبير. وعلى الذاتية، وعلى الإبداع.

يكون نقاد الأدب في وضع له ما يبرره عندما يتذمرون من أن الأنشغال الزائـد بالقضـايا السـيكولوجية، وبالأساليب الموضوعية قد أدى بالبحوث الإمبريقية إلى تجاهل الحقائق الأدبية والتحليل الأدبي.

فمعظم الدراسات السيكولوجية حول الأدب قد وجهت، في حقيقة الأمر، بدرجة أقل نحـو قضـايا الأدب ومحتوياته مقارنة بتوجيهها الأكبر نحو الموضوعات السيكولوجية التقليدية الخاصة بالشخصـية، والإبـداع، وعلم النفس الإجتماعي والتفكير.

وقد وجه اهتمام قليل نسبيا إلى سيكولوجية الكتابة الإبداعية، وإلى المضمون الأدبي، وإلى استجابات القراء.

وترتب على ذلك، أنه أصبح ما هو موجود هو مجرد بداية فقط في المجال الخـاص بدراسـة الأسـئلة الجمالية الحاسمة مثل: لماذا يقرأ المرء؟ ما الأدب الجيد؟ كيف تنشأ العملية الإبداعية في الأدب؟ وهل الحقائق التي يشتمل عليها الأدب حقائق صادقة؟.. وتتضح هيمنة الاهتمامات السيكولوجية، لا الجماليـة، فـي تلـك الدراسات المتنوعة التي قمنا بمراجعتها في الفصلين السابع والثامن من هذا الكتاب. على كـل حـال، فـإن صلاحية الأدب لأن يستخدم في علم النفس ينبغي أن تتزايد في نهاية الأمر مع تزايد النضج في أنشغال علـم النفس بالأدب. وفي النهاية سيحد نوع من التبادل المتوازن والمتصل للأفكار والبيانات والاسـتنتاجات بـين الأدب وعلم النفس. مما سيترتب عليه مزايا واضحة لهذين المجالين.

هناك شكوى أخرى لها ما يبرها يطرحها نقاد الأدب وفحواها أن البحوث السيكولوجية في مجـال الأدب تتصف بكونها ليست جهودا امبيريقية متواصلة ومنظمة ومركزة حول مشكلة واحدة: فليس هناك ما هو أكبر من مجرد بدايات غير متطورة للنظرية أن ما نجده، بدلا من ذلك، هو تلك الجهود البحثية الامبيريقية المؤقتة أو غير الحاسمة والتي تتميز بالتجميع لمناخ البحث المناسبة، والحذر الواضح في طرح الفروض (إن وجدت هذه الفروض).

وكي تحدث عمليات تقدم تقنية (فنية)، ونظرية، ومتعلقة بالحقائق ينبغي أن يصبح علمـاء الـنفس أكثـر انهماكا في المادة الأدبية، ولن يمكن أن يحدث ذلك ما لم يظهر علماء النفس تقبلا للموضوعات الواقعية الأقل صرامة والتي تتعامل مع الأحداث أو الوقائع الشعورية.

وتتضح هذه المعضلة عندما ننظر إلى الحالة القومية للنظرية والبحوث في مجالات سـيكولوجية وثيقـة الصلة بمجال الأدب، ألا وهي مجالات الفكاهة واللعب والإنسان الضاحك(*)، والأمر المثير للدهشة أنه قد تم ربط القليل من هذه الموضوعات بالأدب، رغم وجود العديد من الجوانب المتمثلة بينها وبين الأدب(٢). أن ما يجده المرء هو تلك الوفرة من النظريات القابلة للاختبار، ومن الفـروض، ومـن الدراسـات، لكـن هـذه الموضوعات تظل – رغم كل شيء- موضوعات مهملة داخلة مجال علم النفس التجريبي وذلك بسبب الذاتية الخاصة بهذه الموضوعات.

هناك مبرر آخر في كون مقاربة علم النفس للمادة الأدبية تظل غالبا مقاربة غيـر مرتبطـة بـالأدب إلا بطريقة غير مباشرة، ويتمثل هذا المبرر في أن مقاربة علم النفس للأدب تبدأ بعلم النفس وتركز عليه، بـدلا من بدايتها من الأدب أو تركيزها عليه.

وتنشأ هذه الأولوية في الاهتمامات من ذلك الاعتقاد الذي مفاده أن قضايا الأدب (أو أي موضوع تطبيقي آخر) يمكن الإجابة عليها بشكل أفضل من خلال قاعدة سيكولوجية. وقد تم افتراض أن التطبيقات الخاصـة لعلم النفس ستحدث بنجاح أكبر إذا كانت قائمة على أساس من المبادئ الجوهرية في هذا العالم.

ويعتبر هذا الافتراض الاستراتيجي، وكذلك المزايا المصاحبة للتعامل مع قضايا (خالصـة) (أو محضـة) مرتبطة به، مفسرا لذلك التوجه الخاص الذي يحاول أن يجعل من الأدب أمرا مناسبا لعلم النفس، بدلا من أن يجعل من علم النفس شيئا مناسبا للأدب، ومن ثم يبدأ المرء – من خلال هذا التوجه – بالقضايا السيكولوجية وليس بالقضايا الأدبية، وهكذا فإننا نجد أن البحوث السيكولوجية حول الأدب قليلا ما تبدأ بالتحليلات الأدبية، وكثيرا ما تبدأ بالنظرية السيكولوجية، وهو هدف يبدو ومبررا علمياً، وأكثر قابلية للتحقيق أيضاً.

وهكذا، فإن الأمر حقيقي هو أن علم النفس يحتاج إلى أن يعرف الكثير حول التحليل الأدبي، ويحتاج أيضا – على الأقل – إلى أن يدرك الكثير من الاحتمالات البحثية الكامنة في الأدب.

(*) يشير المؤلف هنا إلى دراسات العالم الكندي، (برلين) الجديرة بالاهتمام في هذه المجالات. (المترجم).

ومع ذلك، فإن الأمر الحقيقي أيضا، هو أن هؤلاء الذين يقيمون في دائرة الأدب يحتاجون إلى معرفة الكثير عن علم النفس أيضا.

فالتصورات الأدبية حول علم النفس هيب تصورات قديمة الطراز بشكل عام. وهي محصورة إلى حد كبير في الإطار التلحليلي النفسي التقليدي وفي إطار علم النفس الاستبطاني(*)، وفي السلوكية القديمة.

لقد كتب (نيكسون) و(ريتشاردز) العملية الرئيسيين الذين حاولا بشكل جاد جعل علم النفس العام مناسبا للأدب، وذلك في العشرينيات المتأخرة من هذا القرن. ولم يظهر أي عمل حديث، بعد ذلك، يمكن مقارنته بهذين العملين في سعة مداهما.

ولهذا فإن ما نجده فيما يتعلق بالمضمون السيكولوجي في معظم الدراسات النقدية هو نكهة الماضي وإشارات إلى الجهود التاريخية القديمة وليس الجهود البحثية المعاصرة.

ويبدو أن أنقاد الأدب وإلى حد كبير، غير واعين بقيمة التحليل الإحصائي والتحليل من خلال الحاسوب (الكومبيوتر) لبنية اللغة ومضمونها. فلم يقم هؤلاء النقاد بدراسة التعبير الأدبي بشكل جاد من خلال مناهج بحث محكمة تقوم على أساس طرائق امبيريقية وكمية.

ويعكس الرفض الموجود لدى المشتغلين بالأدب للطرائق الكمية والبحوث الامبيريقية اتجاها أدى على نتائج تربوية سلبية عديدة قد ترتب عليه. وتشير المقارنة السطحية بين تعلم الفن وتعلم اللغة والأدب الإنجليزي إلى غلبة القصد الخاص بالجهود البحثية خلال العلمية الخاصة بتبني التربية الفنية والتذوق الفني فقط.

ومن ثم أمكن لـ(ماتشوتكا Matchotka) أن يتحدث عن تطبيق مبادئ التعلم في مجال التربية الفنية (التشكيلية) فقط. فهناك القليل الذي يمكن ذكره في المجال التربوي الخاص بالأدب الإنجليزي، مقارنة بالتوجه التطبيقي والتقني والتأكيدات والإنجازات الموجودة في المجال التربوي للفن التشكيلي.

وربما بسبب هذه الجهود المتنوعة والمركزة، يمكن للمرء يجد مقررات دراسية عديدة حول تعليم الفن أو التربية الفنية في الصفوف الدراسية المبكرة مقارنة بالعدد القليل جدا من المقررات التي تقدم حول التربية الأدبية، ومن ثم فإن ما يتم هو التأكيد على مهارات النطق والتهجي والمفردات اللفظية والإنشاء. في مقابل الإهمال لقراءة أو كتابة قصة أو قصيدة.

وعلى نحو مماثل، فإن الهاوي للفن التشكيلي يجد العديد من الفرص للتعبير عن اهتماماته، سواء من أجل المتعة، أو العلاج، أكثر مما يجد الهاوي للأدب، كذلك فإن الفرص النسبية غير المهنية المتاحة أمام الأفراد لقراءة أو كتابة الأدب هي مرحلة قليلة، وغالبا ما تكون المقررات الدراسية المناسبة مقصورة على أصحاب المستويات المتقدمة أو متاحة فقط لهؤلاء الطلاب الذين كشفوا على مستوى الحد الأدنى من الموهبة أو المهارة.

(*) إشارة إلى علم النفس لدى (فونت) في القرن التاسع عشر والذي كان يعتمد على طريقة الاستبطان في دراسة العقل الإنساني. (المترجم).

وهناك نتيجة ممكنة أخرى مترتبة على سذاجة المعرفة التقنية بالأدب وتتمثل في ندرة استخدام القراءة والكتابـة في الموقف العلاجي، مقارنة بالاعتماد الشائع على الفن التشكيلي في الأغراض التشخيصية والعلاجية.

في الرد على اعتراضات علم النفس:

تعتبر مقاومة علماء النفس للامكانات الموجودة في الأدب مقاوتمة غير مناسبة، مثلها في ذلك مثل مقاومة المشتغلين بالأدب لعلم النفس. ويبدو معظم علماء النفس وكأنهم غير واعين بالروابط الممتدة الموجودة بـين علم النفس والأدب، سواء كانت هذه الروابط روابط تصورية، أو كانت (بدرجـة أقـل) روابـط أمبيريقيـة (علمية). ويبدو أن علماء النفس يجهلون تلك المزايا التي يمكن أن يجنيها علم النفس من دراسـته لـلأدب، وخاصة ما يتعلق من هذه الفوائد بالموضوعات السيكولوجية الإنسانية والخاصة بالخبرة.

لقد فشل علماء النفس، مثلهم في ذلك مثل نقاد الأدب، في التمييز بين الأدب كـأمر شخصـي ممتـع (أو مسلي) وبين الأدب باعتباره مصدرا للبيانات غير الشخصية، فلم يتعرف هؤلاء العلمـاء علـى الإمكانـات الأصلية الموجودة في مضمون الأدب وفي الاستجابة له، وهي تلك الإمكانات التي يمكن أن نأخذ من خلالها العديد من الحقائق والتحليلات والفروض وليس مجرد مواد توضيحية فقط.

لم يضع هؤلاء العلماء الأدب في اعتبارهم باعتباره نوعا من البيانات التي يمكن بحثها أمبيريقيا مثلها في ذلك مثل أي نوع آخر من البيانات.

وبدلا من ذلك، قام هؤلاء العلماء بتأكيد المشكلات الخاصة بالتحليل الأدبي، دون أن يتعرفوا على أن مثل هذه المشكلات من الممكن أن توجد في العديد من النماذج المقبولة فعلا، والتي يتم إجراء العديد من البحـوث على الحيوان، وفي المعمل، من خلالها.

لم يكن علماء النفس مقاومين لاستخدام البيانات المرضية (الباثولوجية) القادمة من العيادات النفسية، وهي تلك البيانات التي تم اعتبارها (مع بعض التحفظات) مصدرا مشروعا للدراسة.

رغم أنها تمثل أيضا شكلا فريدا من أشكال البيانات. ويمكن اعتبار موضوع دراسة الكتاب والتأثيرات الخاصة لأعمالهم على أحد القراء موضوعا يقع عند الطرف الآخر الخاص بالسواء، وهو الجانب الإيجابي على البعـد – أو المتصل – الكمي الذي يمتد من المرض النفسي (الجانب السلبي) إلى السواء النفسي، وتخدم النهايات المتطرفة للبعد، سواء كانت سلبية أو إيجابية، في التوضيح والتمثيل الفعال للعمليات والوقائع التي تقع في المنطقة الوسطى غير الواضحة من المنحنى الاعتدالي(*) والتي يقع عندها – أي هذه المنطقة الوسطى – معظمنا.

(*) المنحنى الاعتدالي، هو منحنى يصف احتمالية التوزيع المتوقع نظريا عندما يتم سحب العينات من جماهير كبيـرة جـدا، ويفترض ممثلا، وفقا لهذا المنحى، والذي لا يصدق في حالات كثيرة، أنه إذا أخذنا عددا كبيرا من الأفراد وقمنا بتوزيعهم أو تقسيمهم وفقا لمستويات ذكائهم وقمنا برسم منحنى لهذه المستويات، فإننا سنجد عدد قليلا من الأفراد مرتفعي الذكاء عند أحد أطراف المنحنى، وعددا قليلا مماثلا أيضا عند الطرف الآخر الخاص بالمتأخرين أو المتخلفين عقليا، بينمـا نجـد أن معظم الأفراد يوجدون في منتصف المنحنى أو المنطقة الوسطى منه وهي منطقة متوسطي الذكاء. (المترجم).

ويخدم القطبان (أو الطرفان) الخاصان بالبعد أو المتصل الكمي باعتبارهما مصـدرين غيـر عـاديين – ولكنهما مع ذلك مصدرين مناسبين – للحصول على المعلومات حول العلميات النفسية العادية. على كل حال، فإن النهاية المرضية وليست النهاية الإبداعية من هذا البعد الكمي هي التي تلقت معظم الانتباه.

قد تقوم تلك المنزلة الخاصة التي يعتليها الأدب كمصدر للبيانات في علم النفس مقارنة بالمصادر الأخرى للبيانات الخاصة بهذا العلم، بالتعويض عن بعض جوانب القصور اللازمـة لجـذور الأدب غيـر المتسـمة بالصرامة.

حيث يشير الأدب بشكل موسع ويعتمد على سمات إنسانية مميزة خاصة بالوعي والخبرة، وقد كان إهمال علم النفس المعاصر لهذه الجوانب شديدة الإثارة للاهتمام والأهمية من السلوك الإنساني هو القاعدة التي قـام من خلالها علماء النفس أصحاب الاتجاهات الإنسانية بطرح تقييمهم المتشائم وغير المشجع للمجـال: حيـث يمكن لدراسة الأدب أن تقدم إضافة سارة ومجددة لذلك الاعتماد التقليدي على المشكلات والمواد والاستجابات البسيطة، وقد يساعد (علم نفس الأدب) القابل للنمو والتطور في فك قيود تلك القوى التاريخية التـي قامـت بتقييد ارتقاء علم النفس، وتشتمل هذه القيود على تلك التصورات المتصلبة والذرية التي نظرت إلى الإنسـان في ضوء المنبهات والاستجابات فقط، لقد كانت تلك القيود القاسية التي نظرت إلـى الإنسـان فـي ضـوء المنبهات والاستجابات فقط، لقد كانت تلك القيود الذي كان علم النفس يناضل فيه لإثبات وجود كعلم.

دعنا نأمل أن تحل الآن روح بحثية ومنهجية أكثر استرخاء وتحررا محل ذلك البحث القديم عن المكانـة. أن الدراسة الإمبيريقية للأدب ستمثل إضافة – وليس انتقاصا – إلى مكانة علم النفس كعلم إنساني.

قد يظل العديد ممن يعترفون بالإسهام الممكن للأدب في علم النفس يشعرون بأن الصـعوبات المنهجيـة الموجودة في الدراسة الموضوعية له قد تفوق أية مزايا يمكن الحصول عليها من هذه الدراسة.

على كل، فإن القول الذي مفاده أن محاولة ربط الأدب بعلم النفس يتضمن مشكلات خطيرة هـو مجـرد جانب واحد فقط من هذه القضية، أما الحجة القائلة نتيجة لذلك، بأنه ينبغي التخلي عن هذه المحاولـة فهـي ليست مسألة أخرى تماما.

وفي ضوء البيانات، والفروض والنظريات التي ستنشأ عنه في نهاية الأمر، ولا يجب أن تكون التحريمات المسبقة (أو حتى المزايا المسبقة) هي القاعدة التي يعتمد عليها في تقييم هذا المجال. فرغم هذه الصـعوبات، قامت دراسة الأدب من خلال اتجاهات امبيريقية موضوعية – كمية - ببداية ذات معنـى ومليئـة بـالوعود الكثيرة.

ويجب أن يعطي الوقت الكافي الآن للدراسة السيكولوجية للأدب كي تثبت نفسها مـن خـلال إنجـازات ملموسة. إن عدد المناقشات التي طرحت حول فائدة الأدب يفوق عدد البحوث الموضوعية التي أجريت فعلا. ولو كان قد تم البدء والإنجاز لمجهودات بحثية ملموسة أكثر، بدلا من الحجج الجدالية الإضافية المطروحـة، وبدلا من التبريرات والمواعظ، لكانت عملية خدمة هذين المجالين قد تمت بشكل أفضل.

لا يتعلق المبرر الرئيسي لندرة البحوث السيكولوجية للأدب بدرجة كبيرة بالافتقاد إلى الإرادة من جانب الباحثين، بقد تعلقه بغياب الوسائل المناسبة لتنفيذ مثل هذه البحوث، فهناك نقص خطير في الأساليب المنهجية المناسبة والمتقنة والتي يستطيع الباحثون من خلالها الفحص الإمبيريقي للمواد الأدبية، فتطوير وتهذيب الطرائق البحثية المناسبة هو أمر ضروري تماما إذا كان علينا أن نتعامل مع المضمون المرهف والخصب للادب بطريقة تتسم بالكفاءة، وإذا كان علينا أن نترجم هذا المضمون إلى تحليل سيكولوجي ذي معنى. ويعتبر الأسلوب الرئيسي في الدراسة الأدبية، وهو تحليل المضمون، أسلوبا غير كاف كأداة بحثية كاملة، رغم أن هذا الأسلوب قد أظهر فائدته في إثبات أن المادة الأدبية هي مادة قابلة للتحويل إلى شكل كمي. ورغم أن طريقة (المميز الدلالي) لدى (أوسجود) و(تاننباوم) هي طريقة أكثر ثقلا وقوة من الناحية الإحصائية مقارنة بأسلوب تحليل المضمون، - كأداة وصفية – فإنها تتضمن مخاطر خاصة تنشأ عن الاستخدام الزائد لها، والاعتماد المبالغ فيها عليها، حيث تفشل الأوصاف أو التوصيفات الأدبية، والتي تؤكدها الطرائق البحثية السابقة بدرجة كبيرة، في أن تتشبث، أو تتمسك بأحكام، بتلك القضايا الخاصة بتأثيرات الأدب والنتائج المترتبة عليه، فبدون التحليل الإضافي، لن تستطيع هذه الطرائق أن تكشف وظيفيا عن أسباب الكتابة والقراءة والعوامل المتعلقة بهما، أو عن عمليات التذوق للأدب، ومن أجل هذه الأغراض التحليلية، فإن مناهج بحث وتصميمات بحثية أخرى هي من الأمور المطلوبة.

توجيهات للبحث

إذا كان من الواجب تطوير (علم نفس الأدب) القابل للتقبل بشكل متبادل من العاملين في مجال الأدب وعلم النفس فينبغي تشجيع خبراء الأدب على تقديم إسهامهم الخاص في البحوث النفسية.

ويمكننا أن نعتبر الطلاب الدارسين للأدب مجموعة تشكل مادة بحثية واحدة يمكن الاعتماد عليها، وهي مجموعة كثيرا ما تم الاعتماد عليها في البحوث التي أجريت على الفنون الأخرى.

وكما لاحظ (بارون) فإن (المكان الذي ينبغي أن نبدأ منه هو مع البادئين)[٣].

وذلك لأن الأفراد المشاركين في هذه الدراسات والذين يمكن أن يتوفر لديهم قدرة من المعرفة بموضوعها، من الممكن أن يساعدوا في تحويل الأدب إلى تعبيرات مجردة وفي هذه التعبيرات في فئات معينة أيضا، كما يمكنهم تقديم التحليل الضروري لمضمون الأدب وبنيته، والذي يمكن أن يتبنى البحوث النفسية عليه، ويمكن أن يقوم خبراء الأدب بتوجيه الانتباه مؤكدين مناسبة الأدب وصلاحيته للموضوعات النفسية الرئيسية وأن يقترحوا أيضا تلك الأبعاد الأدبية التي يمكن أن يوجه إليها الانتباه (الأمبيريقي بطريقة مناسبة.

وتشتمل الإسهامات التي يقدمها المشتغلون بالأدب للبحوث النفسية على تحليلات للمؤلفين (شكسبير مثلا) وعلى تعليقات على العلميات المعرفية (الصورة العقلية مثلا) وعلى ملخصات لوجهات النظر حول الدوافع أنماط الشخصية الموجودة في الأدب (كما فعل (نيسكون) و (أشمون)).

وهناك أبعاد أخرى خاصة بالتحليل الأدبي. ما زالت تحتاج للتطوير، وهي أبعاد لو أخذ خبراء الأدب على عاتقهم مهمة تطويرها، لكان من الممكن التأكد منها موضوعيا والامتداد بها إلى مجال البحوث السيكولوجية.

وتشتمل الاحتمالات هنا على التعبيرات الدقيقة والمليئة بالمعلومات حول آثار الفترات والأنماط المختلفة من الأدب على القارئ. وحول المقارنات بين أشكال التعبير الأدبي في البلدان المختلفة، وحول الاستنتاجات الخاصة بالدوافع والانفعالات التي نجدها بشكل نمطي غالبا في الأدب الخاص بفترات زمنية مختلفة.

هناك أدور أخرى يمكن أن يقوم بها خبراء الادب في البحوث النفسية، وذلك لأنه يتوفر لديهم معرفة خاصة بالمواد الأدبية، تتسم بكونها أساسية ومألوفة، وقابلة للتنشيط، فيمكن الاعتماد عليهم في الدراسات النفسية، إما كمحكمين للمادة الأدبية أو كمبحوثين مشاركين في البحوث، وقد تقدم لنا عملية الاستفادة من المجموعة الخاصة من خبراء الأدب، كمبحوثين، إجابات قابلة للقياس وتتسم بالثبات وتتعلق بتلك الأسئلة الجوهرية الخاصة حول عمليات التفضيل وغير ذلك من الخصائص المتعلقة بأعمال وبمؤلفين مختلفين.

وهي أسئلة كانت دائما ما يتم النظر إليها باعتبارها أمر مفروغا منه، أو أن يتم الإجابة عليها بشكل حدسي، من خلال عدد قليل من الباحثين ذوي المكانة العالية في المجال.

وقد تقدم لنا البيانات المأخوذة من مجموعة من المبحوثين المتخصصين، توصيفات معيارية. ومعلومات مقننة، وفئات راسخة حول مضمون، وبنية، وأسلوب الأدب.

وقد تكون هذه البيانات مفيدة أيضا في صياغة المشكلات والفروض الخاصة بالبحوث التالية.

وعلى سبيل المثال، فإن مجموعة من البيانات المأخوذة مـن مجموعـة محـدودة – لكنهـا معروفـة – ومضبوطة من المبحوثين من الممكن حساب الارتباط بينها الخبرة، والخلفية الاجتماعية والشخصية.

وإضافة إلى ذلك، فإنه وخلال النماذج التجريبية من البحوث، من الممكن أن تقدم التعبيرات الوصفية حول الأدب، والتي تم الاتفاق الجماعي عليها، متغيرات معروفة وملموسة وإجرائية، ومن ثـم قابلـة للمعالجـة، خاصة بالمنبة الأدبي، ومفيدة في دراسة التأثيرات الأدبية المفترضة، ومن ذلك مثلا دراسة تـأثيرات أنمـاط المواد الأدبية والتي تؤيد إلى إحداث أعظم متعة ممكنة، أو التي ينتج عنها أوضح فهم ممكن، أو التي تستثير أعلى درجات التوتر. وقد تتزايد قوة الإجراءات التجريبية إلى المدى الذي يمكن عنده معرفـة الخصـائص الأساسية المميزة للمبحوث وتضمينها أيضا في البحث.

أجريت دراسات جمالية عديدة على خبراء في الفن وعلى طلاب يدرسون الفن، فمن الممكـن أن تكـون نتائج مثل هذه الدراسات قابلة للتطبيق على القضايا الفنية، ما دامت – هذه الدراسات – تستعين بعينة فنيـة، وتشتمل الدراسات المناسبة هنا على دراسة (جيتزلز) و(شانتجميها) والتي قاما فيهـا بالمقارنـة بـين آراء مجموعة من خبراء الفنون التشكيلية ومجموعة من غير الخبراء بالنسبة لمجموعة من اللوحات الفنية.

كذلك قام (كلاين) و(سكاجر) باختبار قضية ما إذا كان خبراء الفنون يستطيعون التمييز بين الفن التشكيلي التلقائي والفن التشكيلي المتعمد، وقام (جيتزلز) و(شانتجميها) في دراسة أخرى بحسـاب الارتباطـات بـين سمات الشخصية والقيم الفنية الموجودة لدى طلاب الفنون وبين الخاصية الابداعية لأعمالهم الخاصة.

وحصل (ويلسون) على تقديرات خاصة قدمها خبراء الفنون التشكيلية وعامة الناس، للوحـة (الجيرنيكـا) لـ(بيكاسو)، وذلك كي يقوم بتوضيح الآثار الناشئة عن التدريب والخبرة.

وأخيرا فإن (بيل Peel) قد قام بالفحص المنظم للفروق الفردية في عمليات التذوق المتعلقة بأنماط مختلفة من الفنون التشكيلية. أن مثل هذه المقارنات الخاصة، والتي تجري بين أنماط مختلفة من المبحـوثين وفيمـا يتعلق بأنواع مختلفة من الأعمال الفنية التشكيلية، يمكن أجراؤها بالنسبة للمواد الأدبية كذلك. وبينما قد تقـوم النتائج بتأكيد ما هو موجود عند مستوى الفهم الشائع، فإنها قد تكشف أيضا عن بعض النتائج المثيرة للاهتمام والدهشة، كما كان الأمر في حالة الفنون التشكيلية.

هناك أيضا بعض القرارات الضرورية التي ينبغي أتخاذها فيما يتعلق بالأنماط الأدبيـة الأكثـر مناسـبة للدراسة.

فالأعمال الباقية ذات الجدار الأدبية هي التي تبدو أكثر مناسبة للبحث السيكولوجي، وليس تلـك الأشـكال الأكثر شعبية وسريعة التلاسي والتي قام العلماء الاجتماعيون بالتركيز عليها بشكل أساسي فـي دراسـاتهم (وهي التي تكون غالبا من أكثر الكتب مبيعا، ومن القصص التي تعرضها وسائل الأعلام).

فالأعمال الأدبية الكلاسيكية، والأعمال الأدبية المعيارية أو النموذجية، والأشكال الأدبية الأخرى المعترف بها وذات الجدارة الثابتة، وكما حكم الخبراء عليها بذلك عبر الزمن، وبشكل متسق، هي الأكثر احتمالا فـي أن تزودنا بمعلومات حول العمليات والسمات النفسية العامة والسائدة، كما أن صدق مثل هذه الأعمال هو أمر قد تم التثبت منه من خلال التقبل المستمر والثابت لها من خلال مجموعة من القراء المثقفين. وعلى عكـس علماء الاجتماع الذين يهتمون بأكثر الأعمال الأدبية معا. باعتبارها تعكس مجموعة مـن القـوى الخاصـة بجماعات المجتمع ومؤسساته، فإن علماء النفس يكونون أكثر اهتماما بإشارة الأدب إلى العمليـات الفرديـة الموجودة لدى الإنسان (ومن هذه العمليات مثلا: الدافعية، والانفعـال، والشخصـية، والمعرفـة، والإدراك، والخيال).

وسواء وجدت هذه العمليات لدى مبدع العمل، أو لدى شخصياته المتخيلة، أو لدى قاريء هذا العمل، يقل الاحتمال في الأعمال الأدبية الكلاسيكية، على عكس الأعمال الأدبية الشعبية والقصص التي تعرضها وسائل الأعلام. في أن تكون مقيدة بالأنماط المتغيرة من الأحداث الاجتماعية.

عندما يتم اختيار النمط الأدبي الذي ستجرى عليه الدراسة، ينبغي تحديد خصائص المنبه الأدبي بطريقـة تجعل من الإجراءات الخاصة بالتعامل معه أمرا مناسبا، وهناك استراتيجية مستخدمة في علم النفس بشـكل عام، وتتمثل في تبسيط المنبه.

وفي الفن التشكيلي كثيرا ما تم الاعتماد على الأشكال غير ذات المعنى، ويعني هذا بالنسبة للأدب، وعنـد الحد المتطرف من هذا الإجراء، التوليد (من خلال المعدلات أو الكمبيوتر) لمقاطع صماء (غير ذات معنـى) ذات خصائص وصفات معروفة، ثم يتم التعامل معها بعد ذلك باعتبارها مناظر للغة العادية.

وتتمثل الخطورة الكامنة في مثل هذه الطريقة، المبالغة في التجزيئية الاختزالية. في أن النتائج التي تقـوم على مثل هذه المنبهات المبسطة والمصطنعة، قد لا تعد مناسبة بالنسبة للجماليات.

ويقع أحد الحلول الوسطى لهذه المشكلة في ذلك الحد المحصور بين المتطلبات الواسعة للصلاحية الأدبية، وبين التحديدات الضيقة لمناهج البحث المضبوطة، ويقوم هذا الحل على أساس استخدام أشكال أدبية قصـيرة كالشعر والمقتطفات الأدبية.

فحيث أن مثل هذه الوحدات الأدبية ذات المعنى تكون مختصرة أو موجزة، فإنه يمكـن التعامـل معهـا إجرائيا وكميا بطريقة مناسبة.

وقد تفي عملية استخدام مواد صغيرة، لكنها أدبية رغم ذلك، بالغرض الأساسي الموجودة في الاستراتيجية الاختزالية التجزيئية، ألا وهو الضبط، دون أن يتضمن ذلك تضحية بالخصائص الجمالية والأدبية الأساسية.

ووفقا لـ (لندور) فإن مثل هذه الاستراتيجية، قد تكون وسيلة لتحرير الجماليات التجريبية، وذلـك لأنهـا ستكون أقل حاجة إلى الاعتماد على مواد غير جمالية.

من الممكن أن تتحرك قوة الدفع البحثية النفسية في مجال الأدب في اتجاهين كبيرين، وتتمثـل المقاربـة الأول شيوعا في أن نبدأ من خلال موضوعات نفسية رئيسية، قام الأدب، أو التحليل الأدبي، باقتراحها فعلا.

وهنا قامت البحوث النفسية بالتضخيم والامتداد والإثبات للقناعات والقضايا والتأكيدات التي أثيرت فلا في مجالي الجماليات والأدب.

وعلى سبيل المثال فإن دراسة (الندور) حول الأفكار أو الصيغ المبتذلة أو الشائعة Cliches قد أثيرت لديه أصلا نتيجة مزاعم البلاغيين القائلة بأنه يتم أدراك مثل هذا الشكل من التعبير الأدبي باعتباره بلا معنى، وإن استخدامه يشير إلى حالة من فقر التفكير لدى الشخص المستخدم له.

أما المقاربة الأكثر نمطية أو شيوعا، ربما بسبب ندرة ما قدمه خبراء الأدب من تحليل ذي معنى نفسـي، فتتمثل في البدء بمفاهيم نفسية، ثم الامتداد بهذه المفاهيم إلى المواد الأدبية، ومن الأمثلة الكبيرة علـى هـذه المقاربة ما نجده في بحوث (ماكليلاند) حول (دافعية الإنجاز)، وأيضا ذلك الدور التوضـيحي الـذي يلعبـه الأدب بشكل خاص في الدراسات التحليلية النفسية، وقد أدت أسبقية هذه الاستراتيجية البحثيـة إلـى وجـود اهتمام عابر فقط – وعن طريق المصادفة – بالأهداف الجمالية والأدبية.

ونتيجة لذلك أصبح من النادر أن يجد المرء حدوث ربط مناسب بين القوة الدافعة أو المحصـلة الخاصـة بالبحوث (الامبيريقية)، من ناحية، وبني الأدب وعلم النفس من ناحية أخرى، وربما تتمثل هذه الندرة التـي يمكن أن تفي بالغرض هنا، في دراسات (المكانة) ودراسات (الصور العقلية) أن الاعتمـاد المتزايـد علـى خبراء الأدب، والذين ناقشنا آنفا إسهامهم الممكن في البحوث، قد يساعد في استعادة التوازن الخاص، والذي يجمع بين مزايا أهداف هاتين المجموعتين (من المتخصصين في الأدب، وفي علم النفس).

توجد مشكلة كبيرة أخرى في البحوث النفسية للأدب. وتتمثل في تبرير، أو تفسير، الـدور الـذي تلعبـه العمليات اللا شعورية لدى المؤلف ولدى القارئ. وقد يفيد (علم النفس الفن) هنا مرة أخرى، كنموذج مفيد في التعامل مع هذه القضايا، لقد تم التجاهل عادة لوجود العوامل اللا شعورية في إبداع الفن، وفي الاستجابة له. وأصبحت الإجراءات البحثية متمثلة في التركيز على العلميات الواضحة أو الصريحة (في البداية على الأقل) بدلا من التركيز على العمليات اللا شعورية الأساسية الأكثر صعوبة.

وهكذا، فإنه قد يمكن النظر إلى الأحداث الواضحة الجلية باعتبارها تعكس عمليات وبنى كامنة وأساسية.

ويمكن الامتداد بمثل الإجراء السابق للتعامل مع عمليات وسيطة ودقيقة أخرى، داخل العمليات الجماليـة الأساسية. وعلى سبيل المثال، من الواضح أن العمليات التحتية أو الضمنية هي عامل كبير في الإبداع. ومع ذلك، فإن الأمر الأكثر عمليات قد يكون هو تحويل الاهتمام بعيدا عـن الجـذور والآليـات، أو العمليـات، والتعبيرات اللا شعورية في الإبداع، والتحول إلى الدراسة الأكثر واقعية (أو الملموسة أكثـر) لاسـتجابات المتلقي للموضوع الإبداعي. وقد يكون من الممكن بعد ذرك ربط البيانات الناتجة مـن الخطـورة السـابقة بالجوانب الأكثر واقعية أو ملموسة – على نحو مماثل – من خصائص المنبه المميزة للموضوع الإبداعي.

وتتقبل مثل هذه المقاربة الظاهراتية (أو الفينومينولوجية) التقارير البيوجرافية (الخاصة بسـيرة الشـخص المبدع) والذاتية حول الإبداع، والتي تتعلق بما يقوله المبدعون فعلا حول الشخصية وحول الإبداع أكثر مـن تعلقها – هذه التقارير – بما تتضمنه أقوال هؤلاء المبدعين من أشياء حـول الشخصـية وحـول الإبـداع. فإدراكات الناس لذواتهم، بصرف النظر عن مدى صدق هذه الإدراكات وعن ما تتضمنه من مصادر دينامية (ذاتية داخلية)، تقدم لنا فروضا قابلة للاختبار حول قضايا هامة مثل الدور المدرك للطفولة وللوالـدين فـي الإنجاز الإبداعي، وايضا حول ما إذا كان المبدعون يشعرون بأن مراحل الإبداع وهي أمـر ضـروري، إن الاستراتيجية الظاهراتية، والتي تبدأ بخصائص الاستجابة الأدبية المميزة الأكثر ووضوحا، قـد تكـون أقـل قطعية وأقل إثارة من ذلك التحليل الذي يتجه إلى العمق، لكن هذه الإستراتيجية تقدم لنا بداية ما فـي اتجـاه القيام باستقصاءات عملية خاصة حول الجوانب النفسية الأكثر داخلية.

هناك أسباب أخرى تبرر عدم التركيز على اللا شعور في البحث. فقد أدى الانشغال بـاللا شـعور إلـى اهتمام زائد بالجوانب المرضية والغريبة في علم نفس الأدب. وإلى غلبة بضعة مجالات قليلة مـن البحـث، كالشخصية، والخصائص الدافعية والانفعالية المثيرة لها، كما أدى ذلك إلى اهمال الجوانب الأكثـر إيجابيـة وتفاؤلا من الشخصية، لكن الأدب، وكما هو معروف، يمثل ايضا تكيف الإنسان الناجح مع الأزمـات، كمـا يمثل نموه، وإحساسه بتحقيقه لذاته، وشعوره بالكفاءة.

إن هناك معالجات أدبية للموضوعات، فضلا عن المعالجات النفسية الذاتية (السيكودينامية) لهـا. وتعتبـر الخصائص الشعورية والمعرفية للإنسان، وكما عبر عنها الأدب، من الخصائص وثيقـة الصـلة والمناسـبة للدراسة النفسية، وكما هو الحال بالنسبة لأبعاد الشخصية، وتشتمل هذه الخصائص بشكل عام علـى سـعي الإنسان للتنبيه والنظام، وعلى تنظيمه وإحداثه التكامل، وتركيبه لخبرته الخاصة، وعلى قدرته على اكتسـاب وتخزين المعلومات، وعلى قدرته على استخدام هذه المعلومات في الخيال وفي حل المشكلات (والإشارة هنا إلى موضوعات الانتباه والإدراك والتعلم والتذكر والتفكير).

ورغم أن بعض الكتاب أمثال (أرنهايم) و(جومبريتش combrich) قد قاموا بتفسير الفـن مـن خـلال مصطلحات معرفية (أو من خلال الإشارة إلى الطرائق التي يتمكن من خلالها الإنسان، بواسطة الفـن، مـن إدراك الواقع والتعامل معه) فإن الوظائف المماثلة الخاصة بالأدب قد تم إهمالها إلى حد كبير خـلال عمليـة التحليل (الامبيريقي).

تفتح المقاربة المعرفية للمواد الجمالية اتجاهات بحثية جديدة عديدة، وقد تم البدء فـي عديـد مـن هـذه الاتجاهات فعلا في مجال دراسة الفن التشكيلي.

وعلى سبيل المثال قام (تشايلد) بتطبيق نظرية خاصة حول الأسلوب المعرفي cognitive style، والذي تعبر به الشخصية عن ذاتها، في مجال الأحكام الجمالية(٦).

ويشير (الأسلوب المعرفي) وكما تمثله دراسات (جاردنر R. Gardner) ومعاونيه، وهي دراسات غيـر جمالية، إلى تلك السمات التي تميز الأسلوب الادراكي والمعرفية الذي يميز الطريقة النمطية التي يقتـرب أو يتعامل الشخص من خلالها، من العالم المحيط بهن سواء كان هذا الأسلوب تحليليا أو كليا، من خلال الاعتماد على المجال المحيط به أو من خلال الاستقلال عنه، من خلال تحمله للغموض أو عدم تحمله لهذا الغموض، من خلال أسلوب متسع أو من خلال أسلوب ضيق، من خلال أسلوب واقعي أو أسلوب يجمع بـين الواقـع والخيال، من خلال الاستكشاف أو من خلال عدم الاكتراث، وقد اجتذب ملمح خاص من ملامـح الأسـلوب المعرفي في اهتمام عدد طيب من البحوث في مجال الجماليات (وفي غيره من المجـالات)، ويتعلـق هـذه الملمح بتفضيل التركيب Prefernce of Complexity.

وقد بين (بارون) أن التعبير عن هذا التفضيل يرتبط باستقلال الأحكام، وبالاتجاهات الاجتماعية، و – هو الأكثر أهمية – بالإبداع[٧].

ومن الممكن أيضا الربط بين التركيب الخاص بأحد المنبهات، وبين الانتباه والدافعية، فقد قـام (بـرلين) ببحوث عديدة حول الإمكانية الاستثارية الخاصة بمنبهات ذات درجات مختلفة من التركيب.

على كل حال، فإنه لم يوجد بعد البحث الجاد لموضوع الأسلوب المعرفي، ولا لموضوع التركيـب فـي مجال الأدب، هذا رغم أن تحليلات مماثلة لما تم من تحليلات في مجال الفن التشكيلي هي تحلـيلات قابلـة للإنجاز بسهولة على المادة الأدبية، وعلى سبيل المثال: من الممكن القيام بحساب الارتباطات بين الأسـلوب المعرفي، وتركيب المنبه، وتفضيلات القراء. وقد قام (ايفانز) و(كامان) ببداية في هذا الشـأن حيـث قامـا بتحويل التركيب الخاص الذي تكون عليه المواد النثرية والشعرية العادية إلى تعبيرات كمية، ثم قاما بـالربط بين هذه التعبيرات وبين جاذبية هذه المواد الأدبية وكذلك مدى تفضيل المتلقين لها.

إضافة إلى التركيب، تم بحث جوانب أخرى من أبعاد المنبه الخاصة بمواد غير أدبية فقد قام (زاجوانـك) مثلا ببحوث حول آثار التكرار والتعرض لمواد معينة (كالفن التشكيلي والموسيقى) على التفضيل والاهتمام. وقام (اكسلين Exline) وزملاؤه و(ليكارت Lechart) و(فاو Faw) و(ماكورث Mackworth) و(موراندي Morandi) بدراسة العلاقة بين اتجاه واستمرارية سلوك النظر (بما يشتمل عليه من حركات للعـين وفـتح الإنسان العين)(وبين الأفكار الهامة وغير المألوفة والموجودة في الصفحة أو الفقرة أو السطر). ومن الممكن تطبيق مثل هذه المتغيرات بسهولة على المادة الأدبية. ومن ثم نستطيع تقديم معلومات أساسية حول الاستجابة الأدبية.

هناك موضوعات أخرى قام علم النفس المعرفي التجريبي بدراستها مستخدما خلالها مواد فنية تشـكيلية، ومن الممكن أن تثبت هذه الموضوعات أنها قابلة للتطبيق على نحو مماثل في مجال النثر الأدبي.

ومن الأمثلة الكبيرة على ذلك هنا نجد دراسة (ووك Wolk) حول التعلم والتعرف وحول انتقال مفهـوم الأسلوب الفني، وكذلك دراسة (جاردنر) الخاصة حول كيفية تغير هذه العمليات عبر العمر[٨]. كما يمكننا أن نجد إمكانيات بحثية أخرى في مجالات بحثية أخرى أقل توجها نحو الجماليات. فالبحث الذي أنجزه. (البوت)

و(برونج) Allpott & Brunning والذي قاما فيه بالقياس الناجح للمعاني الدلالية والخصائص الشخصـية الخاصة بأسماء معينة، من الممكن تطبيقه على أسماء الشخصيات الأدبية، وكذلك على أسماء الكتب الأدبيـة، وقد تشير مثل هذه الإجراءات إلى الدلالات الدقيقة التي تتضمنها المسميات والعناوين.

وقد قام (دولنج) و(ليخمان) بفحص الأثر الخاص بالعناوين على عمليات الفهم والاحتفاظ الذهني والخاصة مقاطع نثرية غير أدبية. ومن الممكن أن يحل النثر الأدبي أيضا محل المواد النثرية العاديـة. وتعتبـر تلـك الدراسات التي قام بها كل من (بلونت Blount) و(جونسون Jonson) و(كروس Crouse) حـول الـتعلم، والتي تم فيها استخدام مقاطع نثرية عالية المعنى. وكذلك الدراسة التي قام بها (بوث Booth) والتي فحـص فيه عمليات الاحتفاظ الذهني بأنباء الأخبار التي تقدمها وسائل الأعلام مختلفة، والتـي فحـص فيهـا هـذه الدراسات دراسات موجية بالطريقة التي يمكن التعامل من خلالها بنجاح مع مادة مركبة مثـل الأدب وفـي ضوء دراسات التعلم. ومن الممكن أن يقوم الأدب بالامتداد بمقارنة (بارتليت) حول التعلم والتذكر إلى دوائر بحثية كانت تعتمد بشكل شامل على مادة أبسط واقل معنى، وأكثر خمولا.

هناك موقع خاص يمكن أن يحتله الأدب، بدلا من المواد الأدبية، في تعليم مهارات القراءة وفهمها (وكذلك مهارات الكلام وفهمه) وذلك لأن الأدب يتميز بقدرته الخاصة على إثارة الاهتمام. ومن بين الجوانب الأكثـر حسما والتي تمت دراستها في عملية القراءة، نجد أن ما يتعلق منها بأنماط حركات العين والتغيرات المتعلقة بتمدد أو اتساع إنسان العين هو ما قد يثبت أن له فائدته الكبيرة عندما تحل المواد الادبية محل المواد العادية في دراستنا.

وقد تكون المقاييس – إضافة إلى غيرها – التي استخدمها (كارفر) و(ديربورن) Carver ٩ Dearborn مع مواد عادية (والتي منها على سبيل المثال: سرعة القراءة)، مفيدة في السياق الخـاص بقضـايا جماليـة عديدة.

وعلى سبيل المثال، من الممكن الربط بين استجابات العين من ناحية وبين مستوى النثر الأدبي والفـروق بين الأشكال الأدبية والتقابلات بين الأدب وأنماط أخرى من النثر (كالنثر العلمي مثلا) والتمييزات بين القطع الأدبية المفضلة وغير المفضلة، من ناحية أخرى.

ومن الممكن أن تصبح المتغيرات الخاصة بالمبحوث (كالشخصية والإبداع مثلا) جزءا من دراسة خاصة تجول حول الاستجابة لهذه الخصائص المميزة للمنبه النثري الأدبي، وهناك إشارات إلى عمليـات القـراءة الخاصة بسونتيات (شكسبير) في كتاب (يـاربو Yarbus) المسـمى (حركـات العـين والأبصـار) Eye movements and vision هذا رغم أن اهتمام (ياربو) بالخصائص الأدبية للمواد المقروء كان يتم بمحض الصدفة فقط.

رغم أن الدراسات الاجتماعية، وخاصة ما دار منها حول الاتجاهات، قد قامت بالاسـتفادة الكبيـرة مـن المواد الأدبية (أنظر الفصل الثامن)، فإن هناك احتمالات أخرى تتعلق بتطبيقات أضافية. فمـا تـم إنجـازه بالنسبة للمقارنة بين الفروق في التعبير الأدبي بين الأقطار المختلفة يعتبر قليلا حتى الآن.

ومن الممكن القيام ببداية في هذا الشأن من خلال إجراء مقابلات مع المترجمين. وقد تقدم هذه المقـابلات مادة أولية حول الصعوبات التي يواجهها هؤلاء المترجمون في نقل المواد من لغة إلى أخرى. وتعتبر دراسة (باريك Barik) التي أجراها حول المشـكلات المختلفـة الخاصـة بالترجمـة الفوريـة الشـفوية وحـول الاستراتجيات الخاصة بالتغلب على هذه المشكلات، من الدراسات المناسبة في هذا السياق.

ممن الممكن أن استخدام الأدب أيضا داخل السياق العلاجي، وبما يوازي الاتكـاء المتسـع علـى الفـن التشكيلي خلال علمية العلاج. وقد نتج عن مثل هذا الاعتمـاد الكبيـر علـى الفـن التشـكلي كمـا يقـول (وايسكوجرود Wyschogrod)، اهمال للأشكال الجمالية الاخرى في العلاج. ورغم أن هناك بداية مـا قـد حدثت، وتمثلث في الاستخدام الأكبر للمواد الأدبية في العيادات النفسية، فإن هذا الجهد، علـى الأقـل وفقـا لمراجعة (سكولس وجورندي Grundy ٩ Schools هو، وإلى حدج كبير، جهـد تحليلـي نفسـي وغيـر إحصائي، بدلا من أن يكون جهدا (امبيريقيا).

والفرض العام (والذي لم يختبر) هنا هو أن قراءة وكتابة الشعر، ومن خلال إثارتها للتداعيات المختلفـة، لها قيمة تطهيرية، كما أنهما يعملان على إزالة عناصر المقاومة المرضية داخل الشخصية.

وينبغي أن تقوم الدراسة الأكثر تنظيما بتدعيم مثل هذا الزعم، بطريقة موضوعية، كما ينبغـي عليهـا أن تقوم بتحليلات الأعمال الخيالية للمرضى (ومن ذلك مثلا: يومياتهم، ومقالاتهم، وكتاباتهم، الخيالية الأخرى). بحثا عن الموضوعات الرئيسية الموجودة فيها، وهي الموضوعات التي يمكـن أن تكشـف عـن جوانـب تشخيصية أو جوانب تنبؤية مآلية prognostic(*) مفيدة في العلاج.

وإضافة إلى ذلك فمن الممكن اعطاء المرضى انماطا مختلفة من الأدب أو من كتابات مؤلفين مختلفـين. وكذلك من مهام الكتابة، ثم نلاحظ آثار التقدم التي تحدث لديهم بطريقة منتظمة.

رغم أن هذه التوجهات المقترحة للبحوث التي تجري باستخدام المواد الأدبية تظل إلى حد كبير توجهـات تأملية، فإنها توحي في نفس الوقت بعديد من الموضوعات والمقاربات التي قد تثبت أنها مفيدة في الدراسـات الامبيريقية للأدب. وستعمل الامتدادات والتفصيلات الخاصة للمفاهيم المأخوذة من علم النفس التجريبي العام، إضافة إلى الاقتراحات التي يقدمها خبراء الأدب على تشكيل نقطة البداية الخاصة والتي يتم من خلالها طرح أسئلة بحثية ذات معنى وإجراء البحوث وتجميع بيانات قد يمكن بواسـطتها الإجابـة أو الحـل للمشـكلات السيكولوجية الجوهرية حول الأدب والتي تتعلق بالمؤلف، وبعمله، وبالقارئ.. إننا نحتاج الآن إلى معلومـات (أمبيريقية) حول الأدب أكثر مما نحتاج إلى معلومات تأملية.

لقد استفاد المؤلفون والنقاد وغيرهم من علم النفس، خاصة في الجانب التحليلي النفسي منه، أكثـر ممـا استفاد علماء النفس من الأدب. ومع ذلك، فإن الأدب، مثله في ذلك مثل الفن. لا يمكن إخضاع كليته للمقاربة الامبيريقية. على كل حال، فإنه يمكن الاقتراب من الأدب عليما إذا تم التعامل معـه موضـوعيا، وإذا تـم اعتباره شكلا أنيقا ومشذبا من أشكال الفهم المشترك.

(*) أن تتنبأ بمسار أو مآل المرضى لدى هؤلاء المرضى. (المترجم).

إن له نفس المنزلة المشروعة التي تتبوأها الموضوعات المتنوعة المميزة للاهتمامات البحثية في مجـال علم النفس. فالأدب يقدم أمثلة للموضوعات النفسية الرئيسية، كما أنه يكمل علم النفس باعتباره – أي الأدب- مصدرا للبيانات، وللفروض، والتحليلات. وإضافة إلى ذلك فإن الأدب قد يوحي بإجابات مؤقتة لأسئلة نفسية لم تقم البحوث الامبيريقية بطرحها، أو لم تجب عليها بعد بطريقة مقنعة، وربما لم تكن هذه الأسئلة قابلة لأن نشرع في بحثها كميا.

هوامش الفصل التاسع

١- J. Ranta, Counting and formal analysis, Journal of Aesthetics and Art Criticism ٢٩ (١٩٧١): ٤٥٥.

٢- D. E. Berlyne, Laughter, human and play, in the Handbook of Social psychology, ٢nd ed. Edited bgy G. Lindzey & E. Aronson (Reading Mass; Addison- Wesley, ١٩٦٩), vol, ٣, pp. ٧٩٥-٨٥٢.

٣- F. X. Barrron , Artists in the makinbg (New York: Seminar press, ١٩٧٢(, p. xvii.

٤- J. W. Getzels and M. M. Czikszentmihalyi, Aesthetic opinoion: An empirical study, public Opinion Quarterly ٣٣ (١٩٦٩): ٣٤-٣٥.

٥- Getzels & Csikszentmihalyi, The value orientations of art studnetsd as determinants of artistic specialization and creative performance, Studies in Art Education ١٠ (١٩٦٨): ٥-١٦.

٦- L. Child, Personality correlates of aesthetic judgment in college students , journal of personality ٣٣(١٩٦٥): ٤٧٦-٥١١.

٧- Barron, Complexity- simplicity as a personality dimension, Journal of Abnormal and Social psychology ٤٨ (١٩٥٣): ١٦٣-١٧٢.

٨- H. Gardner, From mode to symbol: Thoughts of the genesis of the arts, British Journal of Aesthetics ١٠ (١٩٧٠): ٣٥٩-٣٧٥.

مراجع الكتاب

١- Abraham, p. Creations of Blazac, Psychological Abstracts ٦ (١٩٣٢) # ٧٤٧.

٢- Abrams, M. H. the mirror and the lamp: Romantic theory and th critical tradition, New York: Norton, ١٩٥٨.

٣- Adams, S. & powers. F. F. The psychology of language. Psychological Bulletin ٢٦ (١٩٢٩): ٢٤١-٢٦٠.

٤- Albott, W. L. & Bruning, J. L. Given names: A neglectd social variable, psychological Record ٢٠ (١٩٧٠): ٥٢٧-٥٣٣.

٥- Albrecht, M.C. Psychological motives in the fiction of julian Green. Journal of personality ١٥ (١٩٤٨): ٢٧٨-٣٠٣.

٦- The relationship of literature and society. American journal of Sociology ٥٩ (١٩٥٤): ٤٢٥-٤٣٦.

٧- Does literature reflect common values? American Sociological Review ٢١ (١٩٥٦): ٧٢٢-٧٢٩.

٨- Review of the novel and society, by D. Spearma, and the rise of the novel, by I. Watt. Transaction ٦ (١٩٦٩): ٥٤-٥٥.

٩- Alcorn, D. E. New Testament Psychology, British Journal of Medical Psychology ١٦ (١٩٣٧): ٢٧٠-٢٨٠.

١٠- Allport, G. W. The study of personality by the intuitive method: An experiment in teaching fromn the Iocomotive god' journal of Abnormal and Social Psychology ٢٤ (١٩٢٩): ١٤-٢٧. the use of personal documents in psychological science. New York: Social Science Research Council. ١٩٤٢.

١١- Alluisi, E.A. & Adams, predictin letter preferences: Aesthetics and fltering in man, perceptual and motor skills ١٤ (١٩٦٢) ١٢٣-١٣١.

١٢- Anast, p. Similarity between self and fictional character choice. Psychological Record ١٦ (١٩٦٦): ٣٥٣-٥٣٩.

١٣- Differential movie appeals as correlates of attendance. Journalism Quarterly ٤٤ (١٩٦٧): ٨٦-٩٠.

١٤- Anderson, H.. H. ed. Creativity and its cultivation. New York: Harper, ١٩٥٩.

١٥- Arcamore, Lindauer, M. S. Concept Learning and poetry. Paper presented at the ٨١st Meeting of the American Psychological Association. Montreal, ١٩٧٣.

١٦- Arnheim, R. psychological notes on the poetcal process. In poets at work, by Rudolf Arnheim. W.H. Auden. K. Shapiro, & D.A. staufer. New York , Harcourt, Brace ١٩٤٨. pp. ١٢٥-١٦٢.

١٧- Art and visual perception: A Psychlogy of the creative eye. Berkeley, Calif.: University of California, ١٩٦٦.

١٨- Visual thinking. Berkeley Calif.: Universty of California, ١٩٦٩.

١٩- Entropy and art: An essay on disorder and order. Berkeley, Calif.: University of California. ١٩٧١.

٢٠- Asch, S. E. The doctrine of suggestion, prestige, and imitation in social in social psychology.

٢١- Psychoogical Review ٥٥ (١٩٤٨): ٢٥٠-٢٧٦.

٢٢- Social Psychology. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice- Hall, ١٩٥٢. pp. ٤١٨-٤٤٢.

٢٣- On the use of metaphor in the description of persons, In on expressive language, edited by H. Werner. Worcester, mass.: Clark University, ١٩٥٥. pp. ٢٩-٣٨.

٢٤- The metaphor: A psychological inquiry. In personal perception and interperson-al behavior, by R. Taguilr & L. Petrulla. Stanford. Calif.: Stanford University, ١٩٥٨. pp. ٢٩٩-٣٠٦

٢٥- Ashmun, M. Astudy of temperaments as illustrated in literature. American Journal of Psychology ١٩ (١٩٠٨): ٥١٩-٥٣٥.

٢٦- Auden, W.H. Psychology and Art. In the arts today, edited by G. Grigson. London: John Lane the Bodley Head, ١٩٣٥, pp. ١-٢١.

٢٧- Under which lyre. Nones. New York Random House. ١٩٥١.

٢٨- Auster, D. A content analysis of Little Orhan Annie. In Sociology: The progress of a decade,m edited by S. Lipest & N. Smelser, Englewood Cliffs, N. J.: Prentice – Hall, ١٩٦١.

٢٩- Austin, G. R. Non – fiction best sellers: Types and trends, Journal of Social psychology ٣٨ (١٩٥٣): ١٤١-١٤٣.

٣٠- Bakan, D. On Metod: Toward a reconstruction of psychological inbestigation. San Francisco: jossey-Bass, ١٩٦٧.

٣١- Psychology can now kick the science habit.' Psychology Today ٥ (١٩٧٢): ٢٦-٢٨. ٨٦-٨٨.

٣٢- Baldwin, A. L. Personal structure analysis: Astaticstical method for investigating the single personality. Journal of Abnormal and Social psychology ٣٧ (١٩٤٠): ٥١٨-٥١٩.

٣٣- Barbu. Z. Problems of historical psychology. New York: Grove, ١٩٦٠.

٣٤- Barik, H. C. Some findings on simulataneous interpretation. Proceedings of the ٧٨th Annual ApA Convention ٥ (١٩٧٠): ١١-١٢.

٣٥- Barnes. H. E. Psychology and history. American Journal of Psychology ٣٠ (١٩١٩): ٣٣٧-٣٧٦.

٣٦- Barnett, J. H. Research in the sociology of art. Sociology and Social Research ٤٢ (١٩٥٨): ٤٠١-٤٠٥,

٣٧- The sociology of art. In Sociology Today, edited by k. Merton, L. Broom, & L. S Cottrell, jr. New York: Basik Boos, ١٩٥٩. Pp.١٩٧-٢١٤.

٣٨- Barron, F. Complexity-simplicity a a personality dimension. Journal of Abnormal and Social Psychology ٤٨(١٩٥٣): ١٦٣-١٧٢.

٣٩- The disposition toward originality. Journal of Abnormal and Social Psychology ١٥ (١٩٥٥): ٤٧٨-٤٨٥.

٤٠- The psychology of creativity. In New Directions in Psychology II. Edited by T. M Newcomb. New York: Holt, Rinehart & Winston, ١٩٦٥. Pp.. ١-٣٤.

٤١- Atrists in the making. New York: Seminar Press. ١٩٧٢.

٤٢- Review of the Creative experience, edited by S. Rosner & L. E. Abt. Contemporaty Psychology ١٧-(١٩٧٢): ٤-٥.

٤٣- Barron, F. C. King Lear and his fool. A study in the concepotion and enactment of a dramatic role in relation to Self- Conception. Proceeding of the ٧٦th Annual Convention APA ٣ (١٩٦٨): ٤٧٩-٤٩٧.

٤٤- Beardsley, M. C. Aesthetic Welfare. Journal of Art Eduction ٤(١٩٧٠): ٩-٢٠.

٤٥- Bettel, K. R. Creativity in the visual arts in higher education: Criteria, predictors, experimenta- tion, and their interactions. In Widdening Horzons in Creativity, edited by Calvin W. Taylor. New York: Wiley, ١٩٦٤. Pp. ٣٧٩-٣٩٥.

٤٦- Berelson, B. Communication and public opinion. In Reader in public opinion and communication, edited by B. Berelson & M. janowitz. Glencoe. III.: Free, ١٩٥٣. Pp ٤٤٨-٤٦٢.

٤٧- Berelson. B. & janowitz, M. eds. Reader in public opinion and communication. Glencoe. III.: Free Press. ١٩٥٣.

٤٨- Berelson. B & Salter, P.J. Magority and minority Americans: An analysis of magazine fiction Puplic Opinion Quarterly ١٠ (١٩٦٤): ١٦٨-١٩٠.

٤٩- Berger, B. M. Audiences. Art n and power. Transaction ٨ MCGraw-Hill. ١٩٧١. ٢٦-٣٠.

٥٠- Berlyne, D. E. Conflict. Arousal, and curiosity. New York: McGraw- Hill. ١٩٦٠. Chap.٩.

٥١- The psychology of aesthetic behavior. Talk given to the Department of Art Education, Pennsylbania State University, ١٩٦٨. Penn State Papers in Art Education, #٥.

٥٢- Laughter, humor, and play, In the handbook of social psychology, edited by G. Lindzey & E. Aronbson. ٢nd ed. Reading, Mass.: Addison- Wesley, ١٩٦٩. Vol. ٣. pp. ٧٩٥-٨٥٢.

٥٣- Affective aspects of aesthetic communication. Paper read at symposium Affect and Communication, Erindale College. University of Tornoto. ١٩٧١.

٥٤- Bertalanffy, L. Robotys, men, and mids: psychology in the modern world. New York: Braziller, ١٩٦٧.

٥٥- Bindman, S. S. Review of Challenges of humanistic psychology, edited by J. F. T. Bugetnal. Contemporary psychology ١٦ (١٩٧١): ١٥٨-١٥٩.

٥٦- Birkhoff, G. D. Aesthetic measure, Cambridge, Mass.: Harvard Unmiversity, ١٩٣٣.

٥٧- Bleich, D. Emotional orgins of literary meaning. College English ٣١ (١٩٦٩): ٣٠-٤٠.

٥٨- Bliss, W.D. Birth order of creative writers. Journal of individual psychology ٢٦ (١٩٧٠): ٢٠٠-٢٠٢.

٥٩- Block, H. A. Toward the development of a sociology of literary and art – forms. American Sociological Review ٨ (١٩٤٣): ٣١٣- ٣٢٠.

٦٠- Blondel, C. the psychology of marcel proust. Psychological Abstracts ٦ (١٩٣٢) # ١٨٧١.

٦١- Bloom, L. Psychology and aesthetics: A Methodological Monroe Doctrine. Journial of General psychology ٦٥ (١٩٦١): ٣٠٥-٣١٧.

٦٢- Blount, H. P. & Johnson, J.E. Synatictic influences in the recall of sentences in prose. Proceeding of the ٧٩th Annual Convention ApA ٦ (١٩٧١: ٤٠-٤١.

٦٣- Boder. D. P. the adjective- Berb quotient; A contribution to the psychology of language. Psychological Record ٣ (١٩٤٠): ٣١٠-٣٤٣.

٦٤- Boothe, A. The recall of news itesm. Public Opinion Quartery. ٣٤ (١٩٧٠-٧١): ٦٠٤-٦١٠.

٦٥- Boring, E. G. A history of experimental psychology. ٢nd ed. New York: Appleton – Centrury- Grofts, ١٩٥٠.

٦٦- Bowles, E. ed. Computers in humanistic research: Reading and perspectives. Englewood Cliffs, N. J.: N. J: Prenice- Hall, ١٩٦٧.

٦٧- Brineger, C. S. Mrak Twain and the Quintas Curtius Snodgrass letters: A statistical test of authorship, journal of the American Statistical A ssocialtion ٥٨ (١٩٦٣): ٨٥-٩٦.

٦٨- Bringmann. W. G. Krichev, A. & Balance. W. Goethe as behavior the rapist, journal of the History of the Behavioral Sciences ٦(١٩٧٠): ١٥١-١٥٩.

٦٩- Brinton, G. E & Danielson, W. A. A factor analysis of language elements affective readability, journalism, Quarterly ٣٥ (١٩٥٨): ٤٢٠-٤٢٦.

٧٠- Brook, B. S. Style and content analysis in music: the simplified plain and easie code. In the analysis of communication content, edited by G. Gerber et. Al. New York: Wiley,١٩٦٩.

٧١- Brown, J. L. theory of colurs, by J.W.V. Goethe. Contemporary psychology ١٦ (١٩٧١): ٦٩٦-٦٩٧.

٧٢- Bruner, J.S. & Taguiri, R. The perception of people. Handbooke of social psychology, edited by G. Lindzey. Reading, Mass.: Addison- Wesley, ١٩٥٤. Vol. p. pp. ٦٣٤-٦٥٤.

٧٣- Buck, G. Figures of speech: A psychological study. In contribution to rhetorical theory, edited by F. N. Scott, Ann Arbor: University of Michigan, ١٨٩٥. pp. ١-٢٧.

٧٤- Buckingahm, L. H. the development of social attitudes through literature. (School and Soci-ety ٥٢ (١٩٤٠): ٤٤٦-٤٥٤) Psychological Abstracts ١٥ (١٩٤١) # ١٤٨٩.

٧٥- Bugental, J. F. T. ed. Challenge of humanistic psychology. New York: Mcgraw-Hill. ١٩٦٧.

٧٦- Buhler, C. Basic theoretical concepts of humanistic psychology. American psychologist ٢٦ (١٩٧١): ٣٧٨-٣٨٦.

٧٧- Buirski, p. & Kramer, E. Literature as a projection of the author's personality. Journal of projective. Tests and Personality Assessments ٣٤ (١٩٧٠): ٢٧-٣٠.

٧٨- Brunshaw. S. The body makes the mind. American Scholar ٣٨(١٩٦٨-٦٩): ٢٥-٣٩.
٧٩- Bush. D. Science and literature, In seventeenth citury science and the arts, edited by. H. H. Rhus. Princeton, N. J.: Princetion University, ١٩٦١. pp. ٢٩-٥٨.
٨٠- Butler, R. N. Age: the life review. Psychology Today ٥ (١٩٧١): ٤٩-٥١, ٨٩.
٨١- Bychowki, G. Marcel proust as author using psychological analysis , psychological Abstracts٧ (١٩٣٣) # ١٤٥٠.
٨٢- Cantril, H. & bunstead, C. H. Reflections of the human venture. New York: New york Uni versity, ١٩٦٠.
٨٣- Carmichael, D. Review of the dynamics of literary prespoinse by N. N. Holland, Contemporary psychology ١٥ (١٩٧٠): ٢٤٢-٢٤٤.
٨٤- Carroll. H. A. Prose appreciation test. Minneapolis: Educational Test Bureau, ١٩٣٥.
٨٥- Carroll, J. B. Vectors of prose style, In Semantic differential technique, edited by J. G. Snider & C. E. Wsgood, Chicage: Aldine, ١٩٦٩. Pp. ٥٩٣-٦٠٢.
٨٦- Carter, H. Socialogy in the new literature. Sociolgical Review ٢٠ (١٩٢٨): ٢٥٠-٢٥٥.
٨٧- Carver, R. P. Pupil dilation and its relationship to information processing during reading and listening, journal of Applied psychology ٥٥ (١٩٧١): ١٢٦-١٣٤.
٨٨- Chndler, A. R. Beauty and human nature: Elemnts of psychological and experimental aesheetics, New York: Appleton- Century, ١٩٣٥. Chap. ١٣. pp. ٢٣٨-٢٧٦.
٨٩- Chndler, A. R. & Barnhart, E. N. A bibliography of psychological and experimental aesthe-tics ١٨٦٤-١٩٣٧. Berkeley, Calif.: University of California, ١٩٣٨.
٩٠- Charvat, W. Literary economics and literary, English Institute Essays. ١٩٤٩. ٧٣-٩١.
٩١- Child, I. L. Personality correlaties of aesthetic judgment in college students. Journal of personality ٣٣ (١٩٥٥): ٤٧٦-٥١١.
٩٢- Aeshetics, In International encyclopedia of the social sciences , edited by D. L. Sills, New York: Macmillan & Free Press, ١٩٦٨, Vol, ١, pp. ١١٦-١٢١.
٩٣- Esthetics. In the handbook of social psychology. By Gardner Lindzey and Aron-son. ٢nd Reading, Mass.: Addison – Wesley, ١٩٦٩. pp. ٨٥٣-٩١٦.

٩٤- Eshetics, Annual Review of psychology. ٢٣ (١٩٧٢) ٦٦٩-٦٩٤.

٩٥- Clark, C. Shakespeare and psychology, (London: Williams & Norgate, ١٩٣٦) psychological Abstracts ١٢ (١٩٣٨) # ٣٧٩.

٩٦- Clay, R. Literary allusions in selected newspaper editorials. Jounralalism Quarterly ٣٧ (١١٩٦٠) ٢٣١-٢٤٠.

٩٧- Cohen, J. Humanistic psychology, New york: Collier, G. A. & postal, S. k. Comparison of thems in folktales by the general inquirer systeme. Journal of American Folklore ٧٦ (١٩٦٣): ٣١٨-٣٢٣.

٩٨- Coser. L. A. ed. Sociology through literature. Englewood Cliffs, N. G. Prentice-Hall. ١٩٢٣.

٩٩- Cousins, N. The computer and the poet, In perspectives on the computer revolution. Edited by Z. Pylyshyn. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice- Hall, ١٩٧٠. pp. ٤٩٩-٥٠٠.

١٠٠-Cox, C. M. the early mental traits of three hundred geniuses. Vol. ٢. Genetic studies of genius, Stanford, Calif.: Standord University, ١٩٢٦.

١٠١-Creelman, M. B. Review of worlds in consciousness: Methopeitic thought in the novels of Virgina woolf, by J. O. Love. Contemporary psychology ١٦ (١٩٧١): ٢٣٢-٢٣٣.

١٠٢-Crew, F. C. Literature and psychology, In Relations of literary stud: Essays of interdisci-plinary contributions, edited by J. Thorpe. New York: Modern Language Association. ١٩٦٧. pp. ٧٣-٨٧.

١٠٣-Anaeshetic criticism. In psychoanalysis and literary process, edited by F. Crews. Cambridge, Mass.: Winthrop, ١٩٧٠. pp. ١-٢٤.

١٠٤-Ed. Psychoanalysis and literary process. Cambridge, Mass.: Winthrop, ١٩٧٠.

١٠٥-Crouse, J. H. Retroactive interference in reading prose materials. Journal of Educational psychology ٦٢ (١٩٧١): ٣٩-٤١.

١٠٦-Csikszentmihalyi, M, & Getzels, J. W. Concern for discovery: An attitudinal componet of creative production. Journal of personality ٣٨- (١٩٧٠): ٩١-١٠٥.

١٠٧-Dale, E. & Call, J. S. A formula for predicting readability. Educational Research Bulletin ٢٧-٢٨ (١٩٤٨): ١١-٢٠, ٣٧-٥٤.

١٠٨-Das, J. P. Rath, R. & Das, R. S. Understandign versus suggestion in the judgment of literary passages, journal of Abnormal and Social psychology ٥١ (١٩٥٥): ٦٢٤-٦٢٨.

١٠٩- David – Schwarz, H. The psychology and pathology of Gerhardt Hauptmann's character Crampton, Psychological Absracts ٤ (١٩٣٠) # ٣٩٦٢.

١١٠- Hesse's Narziss and Goldnmund in two different settings. Psychological Ab – stracts ٥ (١٩٣١) # ٣٨٢٨.

١١١- Davidson, P. O. & Costello, C. G. N = ١: Expermental studies of single cases, New York: Van Nostrand, ١٩٦٩.

١١٢- Davies, J. C. Political fiction, In International encyclopedia of the social of the social sciences, edited by D. L. Sills. Vol. ٩. New York: Macmillan & Free Press, ١٩٦٨.

١١٣- Day, W. F. Humanistic psychology and contemporary behaviorism, The Humanist ٣١ (١٩٧١): ١٣-١٦.

١١٤- Dearborn, W. F. The psychology of reading, Archives of Philosophy, psychology, and Sci-entific Methods, Colmbia University contributions to Philosophy and psychology, ١٤ (١٩٠٦) # ١.

١١٥- Decharms, R. & Moeller, G. H. Values expressed in children's readers: ١٨٠٠- ١٩٥٠. journal of Abnormal and Social psychology ٦٤ (١٩٦٢): ١٣٦-١٤٢.

١١٦- Dees, J. psychology as science and art. New York: Harcourt Brace Jovanovich, ١٩٧٢.

١١٧- Dellas, M. & Gaier, E. L. Identification of Creativity, Psychological Bulletin ٧٣ (١٩٧٠): ٥٥-٧٣.

١١٨- Dennis, W. Creative productivity between the ages of ٢٠ and ٨٠ years, journal of gerontology ٢١ (١٩٦٦): ١-٨.

١١٩- Deutsch, D. Music recognition. Psychological Review ٧٦ (١٩٦٩): ٣٠٠-٣٠٧.

١٢٠- Dewey, J. Art as experience. New York: Miton, Balch, ١٩٣٤.

١٢١- Dibble, V. K. Four types of inference form documents to events. History and theory ٣ (١٩٦٣): ٢٠٣-٢٢١.

١٢٢- Diener, G. Realtion of the delusionary process in Goethe's Lila to analytic psychology and to psychodram, Group psychotherapy and psychodrama ٢٤(١٩٧١): ٥-١٣.

١٢٣- Kilthey, W. Experience and poetry. Psychological Abstracts ١٣ (١٩٣٩) # ٣٩٣.

١٢٤- Dollard, J. & , O. H. A method of measuring tension in written documents. Journal of Abnormal and Social psychology ٤٢ (١٩٤٧): ٣-٣٢.

١٢٥- Doolign, D. J. & Lachman, R. Effects of comprehension of retention of prose, Journal of Experimental pscyology ٨٨ (١٩٧١): ٢١٦-٢٢٢.

١٢٦- Dornbusch, S. M. Content and metod Cliffs, N. J.: Prentice- Hall, ١٩٦٤. pp. ٣٦٣-٣٧٢.

١٢٧- Downey, J. E. Literary self – projections, psychological Review ١٩- (١٩١٢): ٢٩٩-٣١١.

١٢٨- Literary synesthesia, Journal of Philosoph ٩ (١٩١٢): ٤٩٠-٤٩٨.

١٢٩- Emotional Poetry and the preference judgment. Psychological Review ٢٢ (١٩١٥): ٢٥٩- ٢٧٨.

١٣٠- A program for a psychology of literature. Journal of Applied Psychology ٢ (١٩١٨): ٣٦٦-٣٧٧.

١٣١- The psycholog of figures of speech. American journal of psychology ٣٠ (١٩١٩): ١٠٣-١١٥.

١٣٢- Drake, p. F. Affective reactions to poetry. Paper resented at Forth International Colloquium in Experimental Aesthetics, Glasgow, Scotland, ١٩٧٠.

١٣٣- Dreistadt, R. An analysis of the sue of analogies and metaphors in science. Journal of psychology ٦٨ (١٩٦٨): ٩٧- ١١٦.

١٣٤- An analysis of how dream are used in creative behavior. Psychology ٨ (١٩٧١): ٢٤-٥٠.

١٣٥- Dudek, S. Z. Portrait of the artist a a Rorschach reader. Psychology Today ٤ (١٩٧١): ٤٧-٨٤.